Commentaria Classica

Studi di filologia greca e latina

II
2015

Commentaria Classica

Studi di filologia greca e latina

II

2015

SOMMARIO

STUDI

NOTE DI LETTURA

STUDI

La mamma e la festa (Sapph. fr. 9 V. + *P. GC.* inv. 105 fr. 1)*

Camillo Neri

Alla memoria di M. L. West

Agli scarni frammenti che costituivano il fr. 9 di Saffo, restituiti da *P. Oxy.* 2289 fr. 4, contenente brani del primo libro[1], il nuovo papiro (*P. GC.* inv. 105 fr. 1) edito da Simon Burris, Jeffrey Fish e Dirk Obbink (BFO 2014) ha aggiunto qualche lettera ai rr. 4-9 e altri 12 versi (10-21), parimenti mutili a sinistra e a destra[2]. Questo il testo, che riproduce con poche modifiche (e con qualche cautela in più) quello di Obbink (2015b, 38-41), corredato di un apparato e di una traduzione, ambedue di mero servizio:

[⊗ Π- (?)
[π]ạϱκάλειοιταϲ εḷ[⏑–⏑–⏑̱
[–]παν οὐκ ἐχη[⏑⏑–⏑–⏑̱
[μ]ατεϱ(’), ἐόϱταν.[
[——]
[*c.* 5]μαν ὤ̆ϱαι τελε[–⏑–⏑̱ 5
[*c.* 5 ἐ]π̣αμέϱων· ἔ̆μ[ε –⏑–⏑̱
εωϲζω[
[*c.* 5]γ̣ην· θ̣ᾶϲ ἀμ[
[–]ọν ἄ̆κουϲαι[

* Ringrazio V. Ortoleva e Maria Rosaria Petringa per il cortese invito, e l’anonimo *referee* di «Commentaria Classica» per le sue utili osservazioni. Quando non diversamente segnalato, frammenti e *testimonia* dei poeti di Lesbo s’intendono citati dall’ed. di E.-M. Voigt (1971). I cosiddetti ‘*Brothers Poem*’ e ‘*Kypris Poem*’ (già fr. 26 V.) saranno indicati di séguito come *BP* e *KP*. La bibliografia in calce comprende alcuni contributi al momento accessibili – grazie alla cortesia dei rispettivi autori e di S. Caciagli, che ringrazio – solo in forma di bozze (cui fanno riferimento i numeri di pagina, ovviamente provvisori).

[1] Cf. Voigt 1971, 450.

[2] Per *P. Oxy.* 2289 fr. 4 (d’ora in poi *PO*), cf. Lobel 1951. Per *P. GC.* inv. 105 (d’ora in poi *PGC*) e *P. Sapph. Obbink* (d’ora in poi *PSO*), parte dello stesso rotolo e scritto dallo stesso scriba di *PGC*, cf. BFO 1s.; Obbink 2014a, 32s., 2015a-e (con maggiori dettagli sul papiro e sulla sua storia). Sul fr. 9 *plenius*, vd. ora West 2, 7 e la Kurke 330-332.

[——]

[*c.* 6]̣ν· οὖτος δẹ[⏑–⏑–⏓
[–⏑]η νῦν· ἀβλα[β⏑–⏑–⏓ 10
[–⏑]α̣c δίδων· πα[⏑–⏑–⏓
[–⏑]όηcεν· [

[——]

[*c.* 6]̣ ̣ ̣κ̣ ̣[
[*c.* 5]επικ ̣[
[–⏑– ἄ]γ̣υcτον· ὀ̣[–⏑–⏓ 15
[–]ν ̣τ̣ελέcθη ̣[

[——]

[–]δ̣’ ἔγω πάμπ̣[αν ⏑⏑–⏑–⏓
[–] ̣́ χ̣αν̣ γλωccα[⏑⏑–⏑–⏓
[–] ̣ταπυγνώ ̣[–⏑⏑–⏑–⏓
[–]α̣ϱ ὀφέλληc̣[20

[——]

[–]εϱων· ε̣ ̣[–⏑⏑–⏑–⏓
[*c.* 3] ̣ ̣ ̣ ̣ ̣ [

. . .

[*desunt* 6 *vel* 10 *versus*][3]

|| *PO* (2-9); *PGC* (4-21) || 1 ad initium in Π- (West 7) vd. frr. 16 ([O]ἰ Hunt 1914, 23), 16A ([Ὄλβιον] Milne 1932, 2, 1933, 177)[4], 17 (Πλάcιον), 18 (<Π>άν Lobel 1925, 6), 18A (?), 5 (Πότνιαι) praecedentia, necnon *BP* ([Πάτϱοc tempt. Obbink 2015a, 7) et *KP* (Πῶc) mox insequentia in pap. (*PGC+PSO*): cf. West 1s., Obbink 2015b, Lardinois-Bierl 8s. || 2 [̣]α̣ϱ̣καλειοιταcε ̣[*PO* : παϱκάλει (Gallavotti 1953, 1956) οἰ τᾶc (vel τὰc) ἐ ̣[(cl. Alc. fr. 114,9) distinxerim : πα̣ϱ̣κάλειc̣ι ταc ελ̣[Obbink 2015b, cl. Alc. fr. 71,1s. (contra Lobel 1951, 7, Lobel-Page 11) || 3 πάμ]παν (post Lobel-Page 309, Gallavotti 1956) οὐκ ἔχη[cθα πόθεν δυναίμαν West || 4 [μ]ᾶτεϱ post BFO (μ]ᾶτεϱ vel μ]άτεϱ’) West (recc. Ferrari 2014, Obbink 2015b) : ὤcπ]εϱ ex *PO* suppleverat Gallavotti 1956 | ante lac. fort. ἄνω στιγμή vel atri labes (an littera male posita?), sed r. 3 (= v. 4) in pap. ‘adonium’ qui dicitur continere a spatio in fine manifeste indicatur || 5 ὤϱαι (vel ὦϱαι) *PGC* : [Ἤ]ϱαι ex *PO* suppleverat Voigt (quod rec. Campbell) | τέλε[cαι; West, cf. v. 16 et fr. 1,27 (sed fr. 1,26

[3] Se *PSO* deve essere collocato subito dopo *PGC* fr. 1 (come supposto convincentemente da West 1s.), allora il fr. 9 (contenuto nella c. V) precedeva immediatamente il *BP* (c. VI) in quel rotolo: «there was then room for about ten more lines in that column, two and a half stanzas. They would have contained the end of poem 9 (which we can see did not end at line 16, because of the δ’ in 17, or at line 20, because of the punctuation after three syllables of 21) and the beginning of the ‘Brothers’ poem that continues on col. vi» (West 2).

[4] Vd. da ultimo Obbink 2015b, 30: «there is no trace of any letter before μέν».

τέλεσσαι) || 5s. τὸ δ’ ἐςτί / χάρμ’ (ἐ]π̣αμέρων·) West || 6 ἐ]π̣αμέρων S. Margheim *ap.* BFO || 6s. ἔμ[ε (Benelli) δ’ εὔφρον’ εἴη / τυγχά]ν̣ην, θ̣ᾶc West || 7 ἔωc ζω[s.l. (glossa pro θᾶc κτλ.) *PO*, cf. fr. 88,15 ἆc κεν ἔνη μ’[[5], Alc. frr. 70,8, 206,6 | ἀμ[*PO* : ἐμ[*PGC* : ἄμ[μι θέοι δίδωcι West || 8 φθόγγ]ο̣ν (vel μέcδ]ο̣ν vel νόcτ]ο̣ν) ἄκουcαι Benelli, rec. West || 9]̣: ε, ο possis (non ω, unde πακτίδ]ω̣ν West), vd. Obbink 2015b, 40 || 10 νύν *PGC* | ἄβλα[βεc vel ἀβλά[βεc’ post BFO (ἀβλά[β-) Lardinois 2015, cll. frr. 5,1, 84,7 || 12 (ἐ)ν]όηcεν Benelli || 15 ἄ]γ̣υcτον (ex ἄπ- corr. in *PGC*?) BFO || 17]δ̣’ ἔγω πάμπ̣[αν BFO || 18 Δωρ]ί̣χαν̣ (unde acc. explicaretur; vd. fr. 15,11) vel τ]ύ̣χαν̣ BFO : μελλ]ί̣χαν̣ (γλῶccα[ν) West, cl. fr. 71,6 : alia possis.

…
invita (?) …
del tutto (?) non hai (?) …
… madre (?) festa …

… nel tempo opportuno … 5
… effimeri …
finché vivo …
… finché io …
… ascolt- …

… costui …
… ora indenn- … 10
… dare …
…

…
…
… effettuabile (?) … 15
… si compì …

… io del tutto …
… lingua …
…
… devi (?) … 20

…
…

Un contesto festoso e rituale (vv. 4 ἐόρταν, 5 τελε[, 16 τ̣ελέcθη[6]) è quanto sembra delinearsi, nel quadro di un dialogo tra l’io parlante (Saffo stessa?) e una madre (cf. vv. 4 μ]ᾶτερ, 17 ἔγω). Un accenno all’ἀβλάβεια (al

[5] Su questo frammento, vd. ora Prauscello-Ucciardello 2015.

[6] Con le possibili implicazioni rituali di τέλημι: cf. LSJ[9] 1772 *s.v.* III.3.

v. 10), che ricorda quello del fr. 5,1, potrebbe inquadrare anche questi versi nella vicenda di Carasso[7], e il dato sarebbe sicuro se si potesse integrare il nome di Dorica al v. 18 (Δωρ]ί̣χαν̣), ciò che darebbe conto dell'accento visibile in *PGC*[8]. Gli elementi interni, testuali, sono tuttavia insufficienti per sostenere tale interpretazione. Ma non sono nemmeno incompatibili con essa.

La posizione del frammento in *PGC+PSO*, dove esso segue i frr. 16 ([Ο]ἰ), 16A ([Ὄλβιον], 17 (Πλάϲιον), 18 (<Π>άν), 18A (?), 5 (Πότνιαι) e precede il *BP* (Π-?) e il *KP* (Πῶϲ), rende assai probabile che il primo verso – perduto, ma certamente presente alla fine della colonna precedente, se il r. 3, come si vede dallo spazio a destra, contiene senza dubbio un adonio – iniziasse con la lettera Π[9].

Una chiamata a raccolta per un'occasione importante compariva probabilmente al v. 2, dove *PO* (r. 1) reca]α̣ρ̣καλειοιταϲε ̣[: «π]αρκάλειϲι was certainly not written», annotò l'*editor princeps*, Lobel (1951, 6), per poi arrendersi: «I am at loss to explain the text. A verb might end in -λήοι […] and καλήω is said to be Aeolic, though only κάλημμι occurs in our texts […]. An adjective might end in ´-ληοι or ´-ληιοι […]. To separate λεῖοι, supposing that to be a correct Lesbian form, leaves the unmanageable]αρκα (preceded by 0-3 consonants)»; «π]αρκάλειϲι non est scriptum», rimarcarono Lobel-Page (11), ripresi in apparato dalla Voigt (40). Tuttavia, il compianto West (7), pur registrando il «not written» di Lobel, ha osservato che «it is hard to avoid thinking that if it was not written, it should have been, giving us a third person plural, 'they call upon'», e Obbink (2015b, 40) pare ora accogliere l'istanza: «perhaps π]αρκάλειϲ̣ι 'they call upon' should be read (contra Lobel), cf. Alcaeus fr. 71.1-2 κἀπ' ἔριφον κάλην / καὶ χοῖρον 'to invite for kid or pork'». Ora, a parte la bizzarra grafia ϲ̣ (di West 7 e Obbink 2015b, 38, 40) per quello che in *PO* è certamente un ο (cf. Lobel 1951, 3), c'è da chiedersi se sia stata paradossalmente proprio l'*auctoritas* di Lobel e delle sue rigorose, (troppo) rigide concezioni circa il vernacolo lesbio[10] a riproporre – a partire

[7] Così ora Lardinois 2014, 195s., 2015, 232-234 e la Kurke 330-332, e cf. *infra*. Per Carasso e per i suoi amori mercenari nell'emporio egiziano di Naucrati, cf. frr. 5, 15, *BP*, testt. 213A (b e forse d, e, h), 252-254 (cui si aggiunga Posidipp. ep. 122 A.-B.), (Ov.) *Epist*. 15 [= test. 263],63-69, 117-120, *Suda* χ 99 A. Cf. da ultimo Lardinois 2014, 184-187, 2015, 228-234. A una navigazione (certamente commerciale, come mostra il "carico" citato al v. 13) che si vuole felice (cf. vv. 4-6), malgrado forse la minacciosa presenza di "forti venti" (v. 9), e quindi destinata al "porto" (v. 5) e alla terraferma (ossessivamente menzionata ai vv. 6, 10, 21), fanno riferimento le malconce clausole (sette frammentarie strofe saffiche) del fr. 20 (*P. Oxy*. 1231 fr. 9), anche se nulla prova (così come nulla, d'altronde, smentisce) che vi fosse coinvolto ancora l'intraprendente fratello, pur noto come instancabile mercante e incauto amante (lo esclude, da ultimo, Ferrari 2014, 12).

[8] Cf. BFO 12.

[9] Vd. da ultimo West 7, e cf. *infra*.

[10] Cf. Lobel 1925, XXV-LXXVI, 1927, IX-XCIV. Per una correzione degli aspetti 'estremistici' di tale interpretazione, cf. soprattutto Marzullo, in part. 195-203.

dalle sue alternative – il π]αϱκάλειcι da lui scartato e a fare uscire dai radar il π]αϱκάλει di Gallavotti[11], che, pur costringendo a interpretare come (ϝ)οι il termine successivo (o, con οἰ nom., a interpungere subito dopo il verbo)[12], pare indubbiamente possibilità assai concreta e tutto sommato più economica[13].

Subito di séguito οἰ (o οἴ o ϝοι) τὰc (o τᾶc) ἐ.[[14] sembra *divisio verborum* forse più attendibile di οἰ (o οἴ o ϝοι) τ' ἀcε̣.[[15] o di Οἴταc ἐ̣.[(o Οἴτα cε̣.[), anche se il tessalico monte Eta potrebbe fornire una cornice rituale pan-eolica convincente, o un semplice riferimento geografico per un rito connesso all'astro della sera[16], cui anche Saffo fa riferimento[17], in un «tempo opportuno» (v. 5 ὤϱαι)[18].

L'ambientazione festiva pare in ogni caso garantita da ἐόϱταν (v. 4), preceduto da μ]ᾶτεϱ ("o mamma") o da μ]άτεϱ(α/ι) (una "madre" o la "Madre"?[19]) se dopo ρ vi sono tracce di un apostrofo[20]. West (7) ha proposto: πάμ]παν[21] οὐκ ἔχη[cθα (ἔχη[ιc

---

[11] 1953, 163 n. 1, 1956, 98; registrato in apparato dalla Voigt (40) e da Campbell (64).

[12] Per non fare che un esempio: π]αϱκάλει· (ϝ)οἰ τὰς ἐλ̣[ελύσδετ' ἄϱας (*scil.* ὀλολύγαν), "… invita: fate risuonare alto (il grido) dell'invocazione per lei/lui" (cf. *e.g.* *Od.* IV 767 ὣς εἰποῦσ' ὀ λ ό λ υ ξ ε, θεὰ δέ οἱ ἔκλυεν ἀ ϱ ῆ ς. Per ἄϱα/ἄϱαμαι in Saffo, cf. frr. 16A,22, 22,17, 17,3, 86,5, 112,1s., 141,6, test. 213A,g[ii]45. Per ϝ- nei poeti di Lesbo, cf. Voigt 394): ma va da sé che le possibilità di integrazione sono troppe perché si possa anche solo tentare di proporre alcunché.

[13] Per la legittimità della desinenza -ει, cf. (per limitarsi ai casi certissimi) fr. 164 κάλει, nonché frr. 1,23 φίλει, 2,5 κελάδει, 31,14 ἄγϱει, 43,5 κλόνει, 44Ab,6 πόει, 101A,2 κακχέει, 130,1 δόνει, 149 κατάγϱει, Alc. frr. 5,11 γάμει, 48,9 e 124,4 κατάγϱει, 74,3 μάτει, 117b,29 ὀμίλλει, 347,3 ἄχει e 4 ἄνθει, 351,1 ἐπικϱέτει. Vd. Hamm 161s. §248. Non c'è naturalmente bisogno di giustificare lo iato (cf. *e.g.* fr. 143,1 ἐϱέβινθοι ἐπ'), che qui potrebbe essere tra l'altro apparente, se si ipotizza (ϝ)οι (discutibile e infatti discussa è la presenza di un *waw* a evitare lo iato – che potrebbe però essere espressivo, o epico: cf. *e.g.* *Il.* XIII 162, Hes. *Op.* 534 – nel celebre fr. 31,9 κὰμ μὲν γλῶσσα ἔαγε: vd. da ultimo Gentili-Catenacci 132, 391).

[14] Cf. Alc. fr. 114,9.

[15] Dove non sarebbe molto chiara la funzione del τε, difficilmente *epicum*, in Saffo, in contesto non dattilico: cf. Ruijgh 979 §797.

[16] Cf. *e.g.* Parthen. fr. 53 Lightfoot (= *SH* 666; con il commento della Lightfoot *ad l.*), Catull. 62,7, Verg. *Ecl.* 8,30.

[17] Cf. frr. 104a,1, 104b, 117 B a; e si veda B. Lenk, in *RE* XVII/2 (1937) 2297.

[18] La lezione di *PGC* ha messo fuori gioco il precedente supplemento [Ἤ]ϱαι della Voigt (40), accolto da Campbell (64s.): meno probabile un pl. ὦϱαι. Per il valore di «fitting time», cf. LSJ[9] 2036 *s.v.* B.

[19] Per Μήτηϱ come antonomasia divina (per Demetra o Rea), cf. LSJ[9] 1130 *s.v.* 2: ma qui parrebbe ipotesi da scartare.

[20] Che dalla riproduzione fotografica non risulta visibile: cf. BFO 9 (diversamente BFO 15).

[21] Più prudenti Lobel (1951, 6: «πάν, short in Lesbian, or a compound») e Lobel-Page (11: «πάν (sive -παν compos.) veri sim.»).

Di Benedetto 105) πόθεν δυναίμαν, / μ]ᾶτερ, ἐόρταν / φαιδί]μαν ὤραι τέλε[cαι; «We have the impression that Sappho, whose love of festival is attested in other poems (17 […]; 92.24 ff.), is remonstrating with her mother Kleïs (as probably in fr. 9a below [= *BP*]). The issue is some lack or shortage in connection with a due celebration for which certain persons have issued a call or invitation. Perhaps Kleïs has said she cannot afford an expense that Sappho regards as appropriate. The motif is paralleled in fr. 98, where Sappho herself is the mother, telling her daughter that she cannot buy her fashionable Lydian μιτράνα» (West 7). E poiché al v. 6 si legge ἐ]π̣αμέρων· ἐμ[– con l'integrazione di S. Margheim (*ap.* BFO 15), con quella che sembra essere la prima occorrenza di ἐφήμερος nella letteratura greca[22], e con una probabile forma del pron. pers. di 1a pers.[23] – al v. 7 la sequenza]γ̣ην· θ̣ᾶς ἀμ[[24], glossata *supra lineam* da ἕως ζῶ («finché io viva», Ferrari 1987, 105) in *PO*, fa pensare a un'espressione di durata, e dell'adonio del v. 8 restano quattro sillabe su cinque,]ο̣ν ἄκουcαι (infinito piuttosto che imperativo), è del tutto verosimile che dopo il riferimento alla celebrazione della festa si trovasse «a statement of general truth, which Sappho then applies to herself», e così lo stesso West ha proseguito (dopo τέλε[cαι) con τὸ δ' ἐcτί / χάρμ' ἐ]π̣αμέρων· ἔμ[ε δ' εὔφρον' εἴη / τυγχά]γ̣ην, θ̣ᾶc ἄμ[μι θέοι δίδωcι / φθόγγ]ον ἄκουcαι[25] / πακτίδ]ω̣ν (7), traducendo il tutto: «… call upon us … completely. Mother, do you have the means with which I might celebrate a fine festival at the due time? That is a joy for us mortals who live for the day. As for me, may I ever be cheerful, so long as the gods grant us to hear the sound of harps» (8). Al netto del genio congetturale[26], gli ingredienti di questa seducente ricostruzione sono tutti nel papiro: l'invito (v. 2), la mancanza di qualcosa (v. 3), la mamma e la festa (v. 4), il momento opportuno (v. 5), l'accostamento (contrastivo?) tra le creature di un giorno e l'*ego loquens* (v. 6), l'espressione di durata (v. 7) e l'udire (v. 8).

Poco (ma non nulla) si ricava dagli altri righi, a cominciare dalla terza strofa: al v. 9 (].ν· οὗτοc δε̣[) compare il nom. m. di un dimostrativo di seconda persona (vicinanza psicologica ma lontananza fisica?); al v. 10 (]η νῦν· ἀβλα[) un riferimento all'attualità[27] e il sema dell'incolumità, che figura in Saffo anche al fr. 5,1, in riferimen-

[22] Di un secolo e mezzo anteriore al celeberrimo Pind. *P.* 8,95 (446 a.C.); anche se ἐφημέριος è noto sin da *Od.* IV 223, XXI 85, e cf. Archil. fr. 131,2 W.², Stesich. *PMGF* S11,18 (= fr. 15,18 Finglass), 222(b),207 (= fr. 97,207 Finglass); si veda Neri 2008, 19s.

[23] Così Benelli 7.

[24] L'ἐμ[di *PGC* può effettivamente essere «a scribal error by dittography from εμ in the line above», come si chiedono BFO (15). Quanto a θᾶc, occorre in Alc. frr. 70,8, 206,6, mentre Saffo altrove ha ἆc (frr. 22,11, 45, 88,15 e forse 4,5, 25,3).

[25] L'adonio era già stato così integrato, *e.g.* (in alternativa a μέcδ]ο̣ν o a νόcτ]ο̣ν ἄκ-), da Benelli (15).

[26] E di qualche dettaglio, come l'auspicata letizia dell'io parlante e il suono delle πάκτιδεc: la prima traccia di *PGC* al v. 9, peraltro, va ricondotta a ε *vel* ο, non a ω (cf. Obbink 2015b, 40).

[27] L'accento (νύν *PGC*) – se ha canonica funzione distintiva – distingue forse l'avverbio dalla particella.

to all'invocato ritorno di Carasso "indenne"[28]; al v. 11 (]αϲ δίδων· πα[) l'inf. del verbo "dare"[29]; al v. 12 (]οηϲεν·), nel terzo adonio del carme, la 3a pers. sing. di un aoristo[30].

Nella quarta strofa, se i primi due versi (13]. . .κ̣.[, 14]επικ.[) lasciano aperte troppe possibilità[31], al v. 15 ἄ]νυϲτον[32] può indicare qualcuno "capace" o qualcosa di "effettuabile" o anche di "compiuto", che meglio, forse, quadrerebbe con il successivo τελέϲθη (v. 16), il quale ha un significativo *pendant*, ancora a chiudere l'adonio, nel fr. 5,4 (relativo a Carasso). All'inizio della quinta strofa, al v. 17,]δ' ἔγω pare marcare una transizione squisitamente saffica[33], seguita da un'altra affermazione di 'totalità' (πάμπ̣[αν, che riprenderebbe a distanza quello del v. 3)[34]; se il carme era relativo a Carasso (come diversi indizi, ma nessuna prova, lasciano pensare[35]), seducente è l'in-

---

[28] Dubbia è invece l'occorrenza nel fr. 84,7]ναβλ[, dove Ferrari (2007, 34 n. 6) ha integrato [ ]ν ἀβλ[αβ-, ma dove è parimenti possibile ipotizzare una forma di νάβλα(c), l'arpa semitica a dieci o dodici corde (cf. *e.g.* Sopat. frr. 10,1, 15,1 K.-A., Philem. fr. 45,2 e 4 K.-A., Ath. IV 175b-d e una quindicina di occorrenze nei LXX), o una *divisio verborum* -]να βλ[α-, etc.

[29] Cf. Buck 123 §155,3; Hamm 171 §255a; Hodot 159; BFO 15.

[30] Che Benelli (15) preferisce ricondurre a (ἐ)ν]όηϲεν (che avrebbe peraltro paralleli in *BP* 4, un altro carme su Carasso, e in fr. 16,14, che potrebbe appartenere allo stesso gruppo tematico: cf. *infra*) piuttosto che a (ἐ)π]όηϲεν: che il primo sia «frequent in clausula in the *Iliad*» e il secondo «not at all» (*ibid.*) dipende però dal fatto che la lingua dell'*epos* (a differenza dell'eolico e dell'attico) non conosce ποέω per ποιέω. In ogni caso, purtroppo, le alternative (a partire da una forma prefissata di quelle proposte) non mancano: cf. (puramente *e.g.*) (ἐ)γ]όησεν (vd. Herinn. fr. 4 [*SH* 401],18 N.), (ἐ)θϱ]όησεν (con *correptio Attica*, per cui cf. Hamm 42 §89; Marzullo 87-98; Magnani 47 n. 26; Ferrari 2007, 136 n. 2 e 2014, 10 n. 19), (ἐ)κ]όησεν, (ἐ)λ]όησεν, οἰνοχ]όησεν (cf. fr. 141,3, e vd. frr. 2,16, 203), etc.

[31] Tra le altre, al v. 14, una forma di ἐπίκω o ἐπικάνω, per cui cf. fr. 105a,3 (e forse fr. 67a,2) e Alc. fr. 10,4 (e forse fr. 129,18), nonché Sapph. fr. 5,2 e *BP* 11 (entrambi a proposito di Carasso), fr. 17,20 (in un contesto forse 'carassico': cf. Neri 2014, 23 n. 76 e ora Caciagli 2015, 598-601 e Bierl 438; sull'impronta 'carassica' del fr. 17, vd. già Caciagli 2010, 238s. e 2011, 153-156, prima della pubblicazione del *BP*): il metro, in ogni caso, sembrerebbe imporre ἐ̄πῑκ̆.[, e dunque una forma aumentata (cf. Alc. fr. 129,18). Sui verbi di 'venire' associati a Carasso, cf. ora Obbink 2015d, 286-288.

[32] Corretto, si direbbe, da un precedente ἄπυστον, vuoi per una banale svista, vuoi per un «notional link» tra i due termini, come osservano BFO (15), che rimandano a Emp. *VS* 31 B 12,5, dov'è però l'antonimo ἀνήνυστον.

[33] Cf. frr. 40,1 e 98b,1 σοὶ δ' ἔγω, 94,6 τὰν δ' ἔγω (con σοί o τάν entrambi metricamente integrabili anche qui); per il modulo ἔγω δέ, cf. frr. 16,3, 26,11, 46,1, 48,1, 58d,3.

[34] Anafore e rispondenze a distanza sono notoriamente frequenti in Saffo, e in particolare nei carmi per Carasso, come il *BP* (vd. da ultimo Neri 2015, 56 n. 14). Cf. *e.g.* anche fr. 5,5 ~ fr. 15,5, fr. 15,7 ~ fr. 20,4s., fr. 15,9 ~ fr. 16,12s.

[35] Vd. *supra*.

tegrazione del nome di Dorica – tra molte altre possibilità, naturalmente[36] – al v. 18 (Δωϱ]ί̣χαν), seguito da una menzione della "lingua" (γλωccα[) che in Saffo figura spesso in senso negativo[37]; al v. 19 (απυγνώ̣.[) sorprende una forma del prosastico ἀπογιγνώcκω o di un suo derivato nominale, che potrebbe qui designare una rinuncia o un rifiuto (per esempio, ancora in via ipotetica, quello a lungo auspicato di Carasso rispetto alla sua maliarda)[38], mentre al v. 20 ὀφέλληc sarà da ricondurre a ὀφείλω[39] piuttosto che a ὀφέλλω, e dunque a un "tu" (la mamma, Dorica, altri?) debitore ora di qualche cosa. Nulla emerge dagli ultimi due righi di *PGC*.

Fin qui gli elementi interni: tutti – come si vede – potenzialmente coerenti, ma parimenti tutti – e lo si vede bene – largamente insufficienti. Quelli esterni – relativi alla posizione che il carme occupava nel rotolo di cui *PGC* reca i frammentari resti – possono però offrire, per una volta, qualche conferma in più[40]. Come ha dimostrato Martin West (1s.) e come ha comprovato Dirk Obbink (2015a, 3s., 2015c, 59-61), nel papiro rappresentato da *PGC+PSO* – i cui «fragments would have been part of a critical edition of Sappho book 1 produced at Alexandria» (Obbink 2015a, 1 = 2015c, 57)[41] – il fr. 9 era inserito in una sezione di carmi ordinati alfabeticamente (per lettera iniziale della prima parola dell'*incipit*), dov'era preceduto dai frr. 16 ([O]ἰ), 16A ([Ὄλβιον], 17 (Πλάcιον), 18 (<Π>άν), 18A (?), 5 (Πότνιαι) e seguito dal *BP* (Π-?) e dal *KP* (Πῶc); all'inizio di questa serie, stando a *P. Oxy.* 1231 fr. c. I 1-12 e 13-34, doveva figurare il fr. 15 (il cui *incipit* è perduto), che in quel papiro, parimenti testimone dell'edizione alessandrina, precedeva immediatamente il fr. 16[42].

Ora, è quanto meno curioso che in una serie alfabetica di 9/10 carmi ve ne fossero 3 certamente (frr. 15, 5, *BP*) e 5/6 probabilmente (fr. 17) o possibilmente (frr. 16, 16A, 18, 18A, *KP*) connessi con la vicenda di Carasso[43]: e se

---

[36] BFO (16) ipotizzano τύ]χαν, West (8) propone μελλ]ί̣χαν γλῶσσα[ν, *cl.* fr. 71,6.

[37] Si vedano i frr. 18,3, 31,9, (137,4,) 158,2: almeno negli ultimi due casi l'accezione è negativa.

[38] Per i valori del verbo (e dei suoi derivati nominali), cf. *ThGL* II 1383-1388, LSJ[9] 194, *DGE* 408, *GI*[2] 271; un'occorrenza poetica in Men. *Dysc.* 861 (registrata da BFO 16).

[39] Come nelle iscrizioni *IG* XII/2 28,3s., 31,11, 67,7, 645b,45 (parzialmente registrate da BFO 16). Si vedano anche Hamm 16 §5 e Hodot 87, 176 (con bibl.).

[40] Tutta la discussione che segue presuppone le osservazioni in Neri 2015.

[41] Vd. anche Obbink 2015a, 13 n. 15 e 2015c, 61-71.

[42] Cf. Lobel 1925, XV, Liberman 2007, 46, e ora West 1 e Obbink 2015b, 21, 2015c, 65s.

[43] Sulla presenza di un 'ciclo' di componimenti sui 'fratelli', vd. Lardinois 2014, 192-195 e 2015, 247-252; Bierl 415; Boedeker 264; Peponi 313s. La connessione non è

non si vuole credere che l'ordine alfabetico abbia finito miracolosamente per accostare carmi tematicamente omogenei o addirittura connessi tra loro, converrà piuttosto pensare che – almeno nel primo libro dell'edizione alessandrina, ma con ogni probabilità anche negli altri[44] – esso sequenziasse i carmi all'interno di sezioni (macro-)tematiche, che avrebbero allora rappresentato l'articolazione primaria dei singoli libri (divisi tra loro – come è noto – su base metrica), e che sembrano in effetti suggerite da più di un indizio[45]. Comunque stiano le cose, è un dato di fatto che il carme del fr. 9, che associava una mamma e una festa, si trovasse tra una preghiera (alle Nereidi e ad Afrodite) per Carasso (il fr. 5) e un carme-preludio che in un dialogo tra l'io parlante (con ogni probabilità Saffo stessa) e un "tu" (con ogni probabilità sua madre Cleide)[46] invitava a pregare per Carasso.

L'assetto testuale e la successione dei pensieri di questo carme continueranno necessariamente a sfuggire, a meno di auspicabili nuovi ritrovamenti o di meno auspicabili *aristiai* di fantasia congetturale. Ma gli elementi interni e

---

esplicita né evidente, ma pur tuttavia non impossibile, nei frr. 16, 16A, 18, 18A.: cf. Neri 2015, 67-69.

[44] Sull'ordinamento alfabetico dei carmi di Saffo nel primo libro dell'edizione alessandrina, cf. Hunt in Grenfell-Hunt 21; Lobel 1925, XV, 4-6; Liberman 2007, 45-47; Obbink 2014a, 35 n. 6, 2015a, 1, 13s., 2015b, 21, 2015c, 61-71; West 1s. nn. 3s.; Bierl 477. Il primo componimento del libro, la famosa 'ode ad Afrodite', comincia per Π-, e poté forse costituire una deliberata eccezione: cf. già Lobel 1925, XV («the first poem of the first book may well have been chosen for its suitability as an introduction to the whole collection and so have held an exceptional position»), e da ultimo Liberman 1999, LVI e 2007, 46. Per (sotto-)ordinamenti tematici in un libro non identificabile (dal V al VII), vd. da ultimo Neri 2013, 26 e 2014, 22s. n. 76. Da questo punto di vista, l'edizione alessandrina dei carmi saffici sarebbe stata allestita con criteri diversi, ma non così distanti da quelli che ispirarono la raccolta alcaica, per cui all'interno di sezioni tematiche (cf. Pardini, Porro, Liberman 1999, XLVIII-LX, pur con tesi assai diverse) potevano darsi serie alfabetiche, come per esempio quella dei frr. 129-131 in *P. Oxy.* 2165 fr. 1 c. I-II. Sui criteri tassonomici tematici, più e prima che alfabetici, nella prima età alessandrina, cf. Tosi 148-174. Sulle serie tematiche approntate ad Alessandria, peraltro, si dovrà osservare che non sarà stato sempre facile per gli Alessandrini, in mancanza di quelle *deixeis ad oculos* così tipiche della poesia performativa e 'in contesto' dell'età arcaica, discernere con certezza tema e occasione pragmatica di ogni singolo carme saffico.

[45] Sia consentito, per tutto ciò, il rimando a Neri 2015 (sul *BP* e sull'edizione alessandrina, e anche per i rapporti tra frr. 15, 5 e *BP*, e tra *BP* e fr. 17, nonché per la sequenza 'illogica' che l'ordine alfabetico può imprimere a una sezione tematica; con bibl.).

[46] Cf. Ferrari 2014, 4 n. 7 (che sottolinea giustamente la relazione) e Neri 2015, 58-60 (con rassegna delle opinioni e bibl.).

quelli esterni congiurano nel far pensare che l'invito (v. 2), la mancanza (v. 3), la mamma, la festa (v. 4), il compiere al momento opportuno (v. 5), il rapporto tra gli effimeri e la *persona loquens* (vv. 6s.), l'ascoltare (v. 8), il dimostrativo di seconda persona (v. 9), l'incolumità (v. 10), il dare (v. 11), il sopraggiungere (v. 14?), il compiersi forse celebrativo (vv. 15s.), ancora l'io parlante accostato a un'espressione di totalità (v. 17), Dorica (?) e la (mala?) lingua (v. 18), il rifiuto o la rinuncia (v. 19), un "tu" che deve qualcosa (v. 20) fossero altrettanti ingredienti, tutto sommato ben amalgamabili, di un'altra, consonante 'puntata' di quella 'Carasseide' cui la famiglia di Saffo deve aver dedicato molte energie economiche e psicologiche[47], e la poetessa, conseguentemente, più di quel paio di pazienti o spazientiti auspici (frr. 5, 15) che una *tyche* forse troppo *chichiteuse* – sino all'apparire di *PGC+PSO* all'inizio del 2014 – aveva parzialmente preservato.

Bibliografia

Benelli = L. Benelli *ap.* BFO [*q.v.*].

BFO = S. Burris - J. Fish - D. Obbink, *New fragments of book 1 of Sappho*, «ZPE» 189, 2014, 1-28.

Bierl = A. Bierl, *'All you need is love': some thoughts on the structure, texture, and meaning of the Brothers Song as well as on its relation to the Kypris Song (P. Sapph. Obbink)* e *Sappho as Aphrodite's singer, poet, and hero(ine): the reconstruction of context and sense of the Kypris song*, in Lardinois-Bierl [*q.v.*] (c.d.s.) 410-462 e 464-489.

Boedeker = Deborah Boedeker, *Hera and the return of Charaxos*, in Lardinois-Bierl [*q.v.*] (c.d.s.) 256-283.

Buck = C. D. Buck, *Introduction to the Study of the Greek Dialects. Grammar, Selected Inscriptions, Glossary*, Boston-New York 1928² (1910¹).

Caciagli 2010 = S. Caciagli, *Il temenos di Messon: uno stesso contesto per Saffo e Alceo*, «Lexis» 27, 2010, 227-256.

Caciagli 2011 = S. Caciagli, *Poeti e società. Comunicazione poetica e formazioni sociali nella Lesbo del VII/VI secolo a.C.*, Amsterdam 2011.

Caciagli 2015 = S. Caciagli, *Sappho fragment 17: wishing Charaxos a safe trip?*, in Lardinois-Bierl [*q.v.*] (c.d.s.) 586-621.

Campbell = D. A. Campbell, *Greek Lyric*, I (*Sappho Alcaeus*), Cambridge, Mass. - London 1982 (rist. con corr. 1990), 2-205.

Di Benedetto = V. Di Benedetto - F. Ferrari, *Saffo. Poesie*, Milano 1987 (2004¹²).

Ferrari 1987 = V. Di Benedetto - F. Ferrari, *Saffo. Poesie*, Milano 1987 (2004¹²).

Ferrari 2007 = F. Ferrari, *Una mitra per Kleis. Saffo e il suo pubblico*, Pisa 2007 (trad. ingl. *Sappho's Gift. The Poet and Her Community*, Ann Arbor 2010).

Ferrari 2014 = F. Ferrari, *Saffo e i suoi fratelli e altri brani del primo libro*, «ZPE» 192, 2014, 1-19.

[47] Si veda soprattutto il *BP*, con Neri 2015.

Gallavotti 1953 = C. Gallavotti, *Auctarium Oxyrhynchium*, «Aegyptus» 33, 1953, 159-171.

Gallavotti 1956 = C. Gallavotti, *Saffo e Alceo*, I, Napoli 1956[2] (1947[1]).

Gentili-Catenacci = B. Gentili - C. Catenacci, *Polinnia*, Messina - Firenze 2007[3] (G. Perrotta - B. Gentili, Messina - Firenze 1948[1], 1965[2]).

Grenfell-Hunt = B. P. Grenfell - A. S. Hunt, *The Oxyrhynchus Papyri*, X, London 1914.

Hamm = Eva-Maria Hamm, *Grammatik zu Sappho und Alkaios*, Berlin 1957.

Hodot = R. Hodot, *Le dialecte éolien d'Asie. La langue des inscriptions (VII[e] s. a.C. - IV[e] s. p. C.)*, Paris 1990.

Hunt 1914 = A. S. Hunt in B. P. Grenfell - A. S. Hunt, *The Oxyrhynchus Papyri*, X, London 1914.

Kurke = Leslie K., *Gendered Spheres and mythic models in Sappho's Brothers Poem*, in Lardinois-Bierl [*q.v.*] (c.d.s.) 321-359.

Lardinois 2014 = A. Lardinois, *Sappho en haar broers: een nieuw lied van Sappho*, «Lampas» 47, 2014, 179-201.

Lardinois 2015 = A. Lardinois, *Sappho's Brothers Song and the fictionality of early Greek lyric poetry*, in Lardinois-Bierl [*q.v.*] (c.d.s.) 226-255.

Lardinois-Bierl = A. Lardinois - A. Bierl (edd.), *The Newest Sappho (P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4)*, Leiden 2015 (c.d.s.).

Liberman 1999 = G. Liberman, *Alcée. Fragments*, Paris 1999.

Liberman 2007 = G. Liberman, *L'édition alexandrine de Sappho*, in G. Bastianini - A. Casanova (edd.), *I papiri di Saffo e Alceo*, Atti del convegno internazionale di studi, Firenze, 8-9 giugno 2006, Firenze 2007, 41-65.

Liberman 2014 = G. Liberman, *Réflexions sur un nouveau poème de Sappho relatif à sa détresse et à ses frères Charaxos et Larichos* (contributo al Congresso della FIEC. Bordeaux, agosto 2014; trad. ingl. in http://www.papyrology.ox.ac.uk/Fragments/Liberman.FIEC.Bordeaux.2014.pdf, da cui cito).

Lobel 1925 = E. Lobel, *Σαπφοῦς μέλη. The Fragments of the Lyrical Poems of Sappho*, Oxford 1925.

Lobel 1927 = E. Lobel, *Ἀλκαίου μέλη. The Fragments of the Lyrical Poems of Alcaeus*, Oxford 1927.

Lobel 1951 = E. Lobel, *The Oxyrhynchus Papyri*, 21, London 1951 (2-6).

Lobel-Page = E. Lobel - D. L. Page, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford 1955 (1963[2], 1968[3]).

Magnani = M. Magnani, *Note alla nuova Saffo*, «Eikasmós» 16, 2005, 41-49.

Marzullo = B. Marzullo, *Studi di poesia eolica*, Firenze 1958.

Milne 1932 = H. J. Milne, *New restorations in Sappho*, «PCPhS» 151-153, 1932 [ma 1933], 1s.

Milne 1933 = H. J. Milne, *A prayer for Charaxus*, «Aegyptus» 13, 1933, 176-178.

Neri 2008 = C. Neri, *Trattativa contra il fato (Stesich. PMGF 222b, 176-231)*, «Eikasmós» 19, 2008, 11-44.

Neri 2013 = C. Neri, *Olisboi e Polianattidi (Sapph. fr. 99 L.-P. = Alc. fr. 303A V.)*, «Eikasmós» 24, 2013, 11-28.

Neri 2014 = C. Neri, *Una festa auspicata? (Sapph. fr. 17 V. e P. GC. inv. 105 fr. 2 c. II rr. 9-28)*, «Eikasmós» 25, 2014, 9-25.

Neri 2015 = C. Neri, *Il Brothers Poem e l'edizione alessandrina (in margine a P. Sapph. Obbink)*, «Eikasmós» 26, 2015, 53-76.
Obbink 2014a = D. Obbink, *Two new poems by Sappho*, «ZPE» 139, 2014, 32-49.
Obbink 2014b = D. Obbink, *Family love: new poems by Sappho*, «TLS» (7.2.2014) 15.
Obbink 2015a = D. Obbink, *Provenance, authenticity, and text of the new Sappho papyri* (contributo al «Society for Classical Studies' Panel: 'New Fragments of Sappho'». New Orleans, 9.1.2015, pubblicato in www.papyrology.ox.ac.uk/Fragments/SCS.Sappho.2015.Obbink.paper.pdf, da cui cito; ripubblicato con modifiche in Obbink 2015c [*q.v.*]).
Obbink 2015b = D. Obbink, *The newest Sappho: text, apparatus criticus, and translation*, in Lardinois-Bierl [*q.v.*] (c.d.s.) 20-56.
Obbink 2015c = D. Obbink, *Ten poems of Sappho: provenance, authenticity, and text of the new Sappho papyri*, in Lardinois-Bierl [*q.v.*] (c.d.s.) 57-75.
Obbink 2015d = D. Obbink, *Goodbye family gloom! The coming of Charaxos in the Brothers Song*, in Lardinois-Bierl [*q.v.*] (c.d.s.) 284-301.
Obbink 2015e = D. Obbink, *Interim notes on 'two new poems of Sappho'*, «ZPE» 194, 2015, 1-8.
Pardini = A. Pardini, *La ripartizione in libri dell'opera di Alceo*, «RFIC» 119, 1991, 257-284.
Peponi = Anastasia-Erasmia Peponi, *Sappho and the mythopoetics of the domestic*, in Lardinois-Bierl [*q.v.*] (c.d.s.) 302-320.
Porro = Antonietta Porro, *Vetera Alcaica. L'esegesi di Alceo dagli Alessandrini all'età imperiale*, Milano 1994.
Prauscello-Ucciardello 2015 = Lucia Prauscello - G. Ucciardello, *Sappho 88 Voigt (P.Oxy. 2290 + P.Oxy. 4411): a re-appraisal*, «ZPE» 195, 2015, 13-29.
Ruijgh = C. J. Ruijgh, *Autour de "τε épique". Etudes sur la syntaxe grecque*, Amsterdam 1971.
Tosi = R. Tosi, *La lessicografia e la paremiografia in età alessandrina ed il loro sviluppo successivo*, in F. Montanari (ed.), *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine*, in *Entretiens Hardt* 40, Genève 1994, 143-197.
Voigt = Eva-Maria Voigt, *Sappho et Alcaeus*, Amsterdam 1971.
West = M.L. West, *Nine poems of Sappho*, «ZPE» 191, 2014, 1-12.

Abstract. Sapph. fr. 9: critical edition, critical and exegetical notes, overall interpretation.

CAMILLO NERI
camillo.neri@unibo.it

Quando il fico è dolce.
Il σῦκον nella scena finale della *Pace*

Stefano Caciagli

Lo scolio *vetus* al v. 1352 della *Pace* di Aristofane, dopo aver chiarito che ἡδὺ τὸ σῦκον si riferisce all'αἰδοῖον della νύμφη di Trigeo, aggiunge che il Coro usa σῦκον in questo caso anche a causa del nome della sposa, Opora, ovvero la 'tarda stagione estiva'[1]: è questo il periodo in cui vi è abbondanza di cibo per chi lavora nei campi[2], tanto che ai vv. 1170s. il Coro, composto principalmente da γεωργοί (cf. v. 508), afferma di ingrassare proprio in questo periodo. Che σῦκον indichi il γυνακεῖον αἰδοῖον, come glossa compostamente la vecchia edizione del Rocci (1729)[3], è un elemento non sorprendente, almeno per un lettore italiano, soprattutto se si considera il relativo termine volgare come un calco dal greco[4]: un calco che potrebbe risalire al latino tardo, in cui σῦκον aveva già subìto il consueto passaggio al femminile, che è caratteristico delle lingue romanze per i nomi dei frutti[5].

Sorge, dunque, la domanda se l'uso linguistico greco antico sia pressoché identico a quello dell'italiano, che magari avrà ereditato il termine per la presenza di una lunga tradizione magnogreca nella penisola. Che il senso osceno in italiano sia antico, del resto, pare confermato dal fatto che, quasi unico fra i

---

* Si ringraziano Luna Martelli e Camillo Neri per gli utili suggerimenti ricevuti.

[1] *Schol. vet.* Ar. *Pax* 1349 Holwerda (= v. 1352 oppure v. 1360 rispettivamente nell'edizione di Wilson e in quella di Olson) τὸ (*scil.* σῦκον) τῆς Ὀπώρας αἰδοῖον λέγει· ἅμα δὲ καὶ πρὸς τὸ ὄνομα τῆς Ὀπώρας τὸ 'σῦκον' λέγει.

[2] Cf. Hes. *Op.* 582-596.

[3] Cf. «*pudenda muliebria*» (*LSJ*[9] 1670), «parties de la femme» (Bailly 1816) e «vulva, vagina» (*GI*[2] 1998): si noti che il lessico curato da Montanari afferma che tale accezione è in «Aristoph. *Pax* 1350 ecc.», sebbene altri esempi incontrovertibili di σῦκον con tale valore non siano in realtà reperibili (correttamente *LSJ*[9] evocano solo il passo della *Pace*, mentre Bailly fa riferimento a Philipp. *APl* 240,8, che indica però presumibilmente un rapporto omoerotico maschile: cf. *infra*).

[4] Cf. Battaglia, 5, 930: Cornazano (*Proverbi in facetie* 14), nel XV secolo, sarebbe fra i primi ad attestare il valore volgare: «un medico ignorante … trovando quelle ville, et valli tutte (*scil.* del genovese) piene di garzone da marito … gittò e sparse lo nome di sapere conciare le fighe storte».

[5] Cf. Rohlfs 1968, 57. Per i frutti, il passaggio intermedio fra il neutro latino e il femminile delle lingue romanze sarebbe rappresentato da una forma di neutro plurale. Si noti, tuttavia, che *ficus*, *-i* in latino è generalmente al femminile e indica sia il frutto che la pianta: cf. *ThlL*, 6,1, 651, *DELL* 232 e *OLD* 696.

«Commentaria Classica» 2, 2015, 21-28. ISSN 2283-5652

frutti autoctoni, il ‘fico’ è al maschile, come avviene generalmente per i frutti di recente importazione, come il kiwi o il cachi: non è inverosimile ritenere, allora, che ciò sia avvenuto per evitare l’omofonia fra il termine volgare e il frutto[6].

Dato questo quadro, va posto in evidenza che, nella letteratura greca conservata, σῦκον sembra indicare il γυνακεῖον αἰδοῖον solo nel passo della *Pace* in questione. Certo, il campo semantico relativo al fico si riferisce spesso alla sfera del sesso in Commedia, come si vedrà a breve, ma esso non indica univocamente le pudenda femminili, come un lettore italiano forse si attenderebbe[7], ma anche quelle maschili. Del resto, anche il passo della *Pace* non è scevro da problemi: si osservi, infatti, che, nell’imeneo che chiude la commedia, σῦκον è con ogni probabilità connesso non solo a Opora, ma anche a Trigeo, se si ammette – come è grammaticalmente plausibile – che al termine in questione si riferiscano anche μέγα καὶ παχύ, due aggettivi certo eloquenti[8].

1351	τοῦ μὲν μέγα καὶ παχύ,	il di lui fico è grande e grosso
	τῆς δ᾽ ἡδὺ τὸ σῦκον.	quello di lei è dolce.

In questo contesto, la cursoria notazione dello scolio *ad locum*, secondo cui la presenza di σῦκον sarebbe dettata da quella di Opora, trova una sua profondità interpretativa, soprattutto se si pone l’accento sull’aggettivo che connota il σῦκον di Opora, ossia ἡδύ, ‘soave’: in una *pièce* che esalta con forza la vita dei campi e la relativa abbondanza di piaceri in tempo di pace, il fico, come vedremo, sembra quasi essere il filo rosso che accompagna tutta la

[6] Rohlfs 1968, 57-58, nota che «*ficus*, che in varie regioni ha conservato il femminile per il frutto, cfr. l’istriano feiga, siciliano e calabrese la ficu, laziale meridionale e campano la fico, umbro la figa, lucano e pugliese la fica, lo perde nell’italiano fico, maschile sia nel senso di pianta, sia di frutto. Anche l’italiano antico distingueva tra fico e fica, ma quest’ultimo vocabolo venne abbandonato a causa del significato osceno (‘cunnus’) che aveva assunto». A questo proposito, si noti che il corrispettivo francese *figue*, per esempio, è regolarmente femminile: nei dialetti italiani in cui il termine volgare non deriva dal nome del frutto, quest’ultimo è femminile, come nel salentino.

[7] Al v. 1114 delle *Tesmoforiazuse* Sommestein (1994, 153) ha postulato di correggere il tràdito σκυτο con σῦκο: σκέψαι τὸ σῦκο· μή τι μικκὸν παίνεται; («cuarda sua … fica. Ti sempra piccola?» trad. Mastromarco). La correzione, tuttavia, è ammissibile solo se σῦκον indica direttamente ‘*pudenda muliebria*’, fatto che non è forse verificabile: tale correzione è accolta da Mastromarco-Totaro 2006, 538, mentre Austin-Olson 2004, 45 e 329 – come Prato 2001, 326 – accettano la correzione κυστο (*sic*) dello Scaligero, affermando, da una parte, che quanto viene indicato dallo Scita è chiaro; dall’altro, che il possibile solecismo tradisce la scarsa competenza in greco dello Scita.

[8] Cf. Henderson 1991, 118 § 33.

trama, rappresentando fisicamente la soavità di una δίαιτα non reclusa in città o costretta 'al fronte'.

Prima di analizzare più nel dettaglio la scena finale della *Pace* e valutare come il σῦκον si integri con la vicenda di Trigeo, è forse opportuno esaminare brevemente l'uso del termine in questione nei contesti allusivi alla sfera sessuale, sia comici che non[9]. Tale accezione è riscontrabile in una decina di casi, per quanto essa non appaia sempre diretta e sicura. Relativamente ad Aristofane, il fico compare in una metafora cui il Coro ricorre ai vv. 994-999 degli *Acarnesi*, che sono allusivi alla συνουσία, come chiariscono gli scolî *ad locum* (*vet.* 995ac ἀντὶ τοῦ εἰπεῖν σχῆμα συνουσίας τοῦτο ἔφη ὡς γεωργός): il Coro rivendica il fatto che, se riuscirà a prendere Riconciliazione, pianterà (v. 995 ἐλάσαι), oltre a viti e olivi, «teneri germogli di fico», così che i due amanti possano ungersi alla luna nuova[10]. Nulla, in sostanza, implica che i νέα μοσχίδια συκίδων del v. 996 implichino i *muliebria pudenda*, soprattutto alla luce dell'icastico verbo di cui sono l'oggetto, ἐλαύνω, che fa piuttosto pensare al membro maschile[11], e, inoltre, se si connette questa immagine con un passo delle *Ecclesiazuse* (vv. 707-709). In questo caso, in effetti, è esplicitamente l'albero del fico, συκέα, a essere allusivo, non il frutto: Prassagora, riferendosi ai brutti che avranno la precedenza nell'accedere alle μείρακες ὡραῖαι, dice ai belli: «frattanto, preso il fico munito di due frutti, ve lo menate davanti alla porta di ingresso»[12]. L'immagine, che nel suo complesso evoca la masturbazione, associa la pianta del fico all'ἀνδρεῖον αἰδοῖον piuttosto che ai *muliebria pudenda*, a cui presumibilmente si riferisce l'espressione ἐν τοῖς προθύροις, dove i belli dovranno attendere affinché si apra la 'porta' del piacere amoroso[13]. Improbabile, invece, che un senso osceno possa avere il συκο-

---

[9] Sul valore erotico del campo semantico connesso al fico in commedia, cf. Henderson 1991, 117-120: nei passi analizzati si farà piuttosto riferimento ai termini etimologicamente connessi a σῦκον.

[10] Ar. *Ach.* 994-999 ἀλλά σε λαβὼν τρία δοκῶ μ' ἂν ἔτι προσβαλεῖν· / πρῶτα μὲν ἂν ἀμπελίδος ὄρχον ἐλάσαι μακρόν, / εἶτα παρὰ τόνδε νέα μοσχίδια συκίδων, / καὶ τὸ τρίτον ἡμερίδος ὄσχον, ὁ γέρων ὁδί, / καὶ περὶ τὸ χωρίον ἐλᾷδας ἅπαν ἐν κύκλῳ, / ὥστ' ἀλείφεσθαί σ' ἀπ' αὐτῶν κἀμὲ ταῖς νουμηνίαις.

[11] Henderson (1991, 118 § 32) ritiene che l'immagine dei «nuovi germogli di talee tratte dal fico» si riferisca a un fallo in erezione.

[12] Ar. *Ec.* 707-709 ὑμᾶς δὲ τέως θρῖα λαβόντας / διφόρου συκῆς / ἐν τοῖς προθύροισι δέφεσθαι. Cf. la *Suda* δ 296 A. che, spiegando il verbo δέφεσθαι ('masturbarsi'), chiarisce come le foglie di fico generino un κνησιμός, 'un piacevole solletico'; lo scolio al v. 708, invece, sembra associare la duplicità dell'albero di fico ai testicoli (ὅτι καὶ δίφοροί εἰσιν). Sul senso di θρῖον e θύρα nella scena delle *Ecclesiazuse*, cf. Vetta 1989, 212.

[13] Cf. Henderson 1991, 117s. § 31 e 137 § 140.

φάντρια affibbiato da Cremilo alla vecchia del v. 970 del *Pluto*[14], sebbene l'*Etymologicum Magnum* (733,49) e la *Suda* (σ 1329 A.) associno συκοφαντεῖν all'atto di κνίζειν ἐρωτικῶς, senso che il verbo avrebbe avuto in Platone Comico (fr. 286 K.-A.) e Menandro (464 K.-A.)[15]. Restando all'àmbito comico, Strattide (fr. 3 K.-A.)[16] rappresenta Lagisca, παλλακή di Isocrate, stesa sul letto e intenta a συκάζειν, ossia, come riferisce Esichio (σ 2220 H.), presumibilmente a κνίζειν ἐν ταῖς ἐρωτικαῖς ὁμιλίαις. In sostanza, nessun passo comico sembra confermare l'idea che σῦκον significhi *muliebria pudenda*, ma solo che, come altri termini connessi all'àmbito agricolo, la sua sfera semantica potesse essere usata per metafore di carattere erotico.

A parte la Commedia, un senso osceno potrebbero avere i fichi anche in due epigrammi, uno dell'*Anthologia Palatina*, l'altro della *Planudea*. In *AP* XII 185, Stratone paragona alcuni παῖδες a fichi maturi, a cui il locutore e Difilo non possono avvicinarsi[17]: posti su alti roccioni, essi sono il pasto di avvoltoi e corvi, una scena che ricorda da vicino il fr. 105 V. di Saffo, di plausibile àmbito epitalamico. In *APl* 240[18], invece, Filippo di Tessalonica mette in scena un colloquio con Priapo, dal sapore fortemente omoerotico: la *persona loquens*, dopo aver visto dei graziosi fichi secchi (v. 1 ὡραίας γ' ἐσορῶ τὰς ἰσχάδας), chiede se può prenderne un po'. Priapo prima non consente all'interlocutore di toccarli; poi, esige qualcosa in cambio, probabilmente giocando sul principio della giusta reciprocità in àmbito amoroso (vv. 5s. ἔστι νόμος που· / δός, λάβε). Non denaro il dio desidera, ma un'altra cosa (v. 7 ἄλλο τι χρῆμα φιλῶ): il locutore potrà sì mangiare i fichi di Priapo, ma dovrà offrirgli nel contempo la propria ἰσχάς posteriore. Il verbo συκάζω, del resto, potrebbe avere un senso osceno in una epistola di Aristeneto (I 22,35s.), in cui si dice, riguardo a un uomo in lite con l'amata, che οὐδέν … κωλύει συκάζειν τῆς ἐρωμένης τὸν τρόπον, una frase che certo sembra invitare ad 'addolcire' l'amata, ma che può avere anche una *allure* erotica.

---

[14] Ar. *Pl.* 970s. τί δ' ἐστίν; ἦ που καὶ σὺ συκοφάντρια / ἐν ταῖς γυναιξὶν ἦσθα;

[15] *EM* 733,49 λαμβάνεται δὲ καὶ ἄλλως τὸ συκοφαντεῖν παρὰ Πλάτωνι καὶ Μενάνδρῳ, οἷον κνίζειν ἐρωτικῶς.

[16] Stratt. fr. 3 K.-A.: καὶ τὴν Λαγίσκαν τὴν Ἰσοκράτους παλλακὴν / εὑρεῖν με συκάζουσαν, εἶθ' ἥκειν ταχὺ / τὸν αὐλοτρύπην αὐτόν.

[17] Strat. *AP* XII 185 τοὺς σοβαροὺς τούτους καὶ τοὺς περιπορφυροσήμους / παῖδας, ὅσους ἡμεῖς οὐ προσεφιέμεθα, / ὥσπερ σῦκα πέτραισιν ἐπ' ἀκρολόφοισι πέπειρα / ἔσθουσιν γῦπες, Δίφιλε, καὶ κόρακες.

[18] Philipp. *APl* 240 ὡραίας γ' ἐσορῶ τὰς ἰσχάδας· εἴ γε λαβεῖν μοι / συγχωρεῖς ὀλίγας; "θίγγανε μηδεμιᾶς". / ὀργίλος ὡς ὁ Πρίηπος. "ἐρεῖς ἔτι, κεἰ κενὸς ἥξεις;" / ναὶ λίτομαι, δός μοι. "καὶ γὰρ ἐγὼ δέομαι". / χρῄζεις γάρ, λέγε μοι, παρ' ἐμοῦ τινος; "ἔστι νόμος που· / δός, λάβε". καὶ θεὸς ὢν ἀργυρίου σὺ γλίχῃ; / "ἄλλο τι χρῆμα φιλῶ". ποῖον τόδε; "τἀμὰ κατέσθων / σῦκα δὸς εὐθύμως ἰσχάδα τὴν ὀπίσω".

A parte la scena delle *Ecclesiazuse*, che sembra riprendere un'immagine non inconsueta[19], gli altri esempi mostrano costantemente un gioco metaforico che associa il σῦκον non tanto al γυνακεῖον αἰδοῖον, ma all'insieme dei piaceri connessi al sesso. Del resto, se i Greci sembrano aver fatto uso di metafore agricole per indicare i *pudenda*, questi ultimi, nella fattispecie quelli femminili, sono indicati con termini differenti da σῦκον, ossia principalmente μύρτον e χοῖρος[20].

Dato questo quadro, è opportuno notare come la scena finale della *Pace* vada probabilmente letta alla luce di tutta la *pièce*, che è caratterizzata da una profonda interrelazione fra il piacere sessuale e l'abbondanza che ora risulta perduta e che i campi offrivano un tempo, ossia prima che scoppiasse la guerra[21]. Che la scena finale della commedia sia strutturalmente connessa all'intera trama sembra attestato dall'uso del verbo εὐφημεῖν: ai vv. 96 e 1314, infatti, Trigeo usa la medesima espressione, εὐφημεῖν χρὴ καί, per imporre pio silenzio agli astanti, in un caso all'inizio della sua bizzarra ἀριστεία, nell'altro prima di iniziare la cerimonia che concluderà l'impresa comica. Il verbo εὐφημεῖν, poi, ricompare anche al v. 434, ossia in occasione dello snodo centrale della vicenda, quando Hermes compie la libagione per propiziare la liberazione di Pace. Questi tre momenti segnano il percorso che dovrà condurre Trigeo e il Coro verso quell'abbondanza che caratterizzava il passato e questo grazie al recupero di Pace, la dea che più ama le viti (cf. v. 308): una volta ottenuto questo risultato (vv. 340ss.), si potrà navigare, restare, muoversi (con κινεῖν in senso erotico), dormire, andare alle feste pubbliche (εἰς πανηγύρει θεωρεῖν), mangiare e giocare al cottabo. Questa situazione di piacere si oppone a quella del soldato, che mangia farina[22], formaggio (v. 368), e cipolle (v. 529), tutto il contrario della floridezza che caratterizza la vita agreste, condita dai piaceri dell'amore (vv. 535ss.). Non sorprende, allora, che lo sforzo di salvare Pace imprigionata – fatto dal Coro in nome di Cariti, Ore, Desiderio e Afrodite (v. 456) – sia principalmente sostenuto dai γεωργοί (v. 508).

In questo contesto, i fichi ricoprono un ruolo di primo piano. Compiuta l'impresa di salvare Pace, Hermes invita i contadini, costretti da tempo a vive-

---

[19] Cf. Henderson 1991, 117s. § 31: cf. Pherecr. fr. 103 K.-A. e Antiph. fr. 196 K.-A.

[20] Cf. Henderson 1991, 131 § 110 e 134 § 125.

[21] Sul rapporto fra guerra e distruzione dei campi, cf. Hanson 1998, 1-16. Come negli *Acarnesi*, anche nella *Pace* pare sussistere a livello tematico una opposizione fra la vita cittadina, associata alla guerra, alla privazione e alla corruzione, e quella agreste, caratterizzata da una feconda libertà condita dal vino, dalla pace, dal cibo e dal sesso (cf. Robson 2009, 171-172 e 2013, 255-258)

[22] Al v. 449 la punizione del venditore di armi è significativamente quella di mangiare solo orzo.

re in città[23], a tornare nei campi (v. 551). Il Coro, allora, vagheggia la possibilità di riabbracciare il fico che aveva piantato da giovane (v. 558), una pianta che viene trattata quasi alla stregua di un figlio. Ai vv. 628s., inoltre, Trigeo evoca con rammarico il fatto che gli Spartani gli abbiano sradicato il fico nero (κορώνεως) da lui stesso allevato[24]: gli Ateniesi, per rappresaglia, hanno invece mangiato i fichi (κράδαι) di uomini che non erano colpevoli (vv. 626s.). Il periodo contraddistinto dalla guerra, in sostanza, è un tempo senza fichi: lontano dai campi, il Coro delle *Vespe* si lamenta con un παῖς che chiede fichi, perché il misero salario che il Coro riceve consente di comprare solo farina, companatico e legna (vv. 301ss.). Con il ritorno di Pace, invece, è per Trigeo opportuno tornare alla δίαιτα ἡ παλαιά (v. 572), caratterizzata dai fichi, dal mirto, dal vino dolce e dalle olive (vv. 575ss.): il Coro, allora, immagina le vigne e i fichi accogliere con gioia l'arrivo di questa dea (vv. 597ss.), che un tempo dava loro grandissimo profitto (v. 590). Il contrasto fra un tempo passato, in cui i beni erano disponibili e potevano essere venduti, e il tempo presente, in cui solo il cibo per lo stretto sostentamento può a fatica essere acquistato (cf. v. 120), è tematizzato nel discorso di Hermes ai vv. 632ss., in cui il dio spiega che la gente di campagna è stata venduta, costretta a vedere gli oratori parlare, privata dei vinaccioli e costretta a vagheggiare i fichi secchi (v. 634).

In una società contadina e frugale, del resto, i fichi non sono altro che il simbolo di una relativa ricchezza: essi, in particolare quelli secchi, sembrano aver costituito i consueti τραγήματα dei γεωργοί, rappresentando nei fatti uno degli elementi che denotano l'abbondanza della vita contadina. Ciò è evidente nelle *Nuvole* (vv. 49ss.): un contadino come Strepsiade, contrapponendosi alla nobile e cittadina moglie, ritiene che il mosto, i graticci su cui si fanno seccare i fichi e la lana denotino la περιουσία, l'abbondanza. Quanto alla *Pace*, l'eccedenza agricola consente al γεωργός di compiere nulla di più soave (ἥδιον) che invitare il vicino a pranzo dopo la semina, quando piove (vv. 1140ss.): in questo contesto, il contadino offre all'amico un pasto composto da frumento e legumi, un pasto che prevede anche la consumazione dei fichi e del vino; questi elementi, come vedremo, torneranno nei versi finali della commedia. Il fico, in sostanza, è una sorta di leccornia, ma facilmente disponibile in campagna: il Coro, del resto, afferma di amare la vista del fico selvatico (φήληξ), attendendo che sia maturo per mangiarselo (vv. 1164ss.). Non sorprende, allora, che i fichi diventino merce di scambio, una volta ritornata Pace, perché costituiscono un bene prezioso, ma facilmente disponi-

[23] Come spiega il v. 632 della *Pace*, i contadini se ne andarono dalle campagne all'inizio della Guerra del Peloponneso: cf. Thuc. 2,14-17.

[24] Cf. Olson 1998, 191.

bile: agli artigiani, che in tempo di guerra si arricchivano e che ora sono rovinati dal nuovo regime, Trigeo consiglia, in un caso, di trasformare una tromba in una bilancia atta a pesare i fichi per i servi di campagna (vv. 1245-1250); nell'altro, egli offre per uno σφήκωμα, che egli userà per spolverare, tre χοίνικες di fichi (vv. 1216s.).

La scena conclusiva (vv. 1316-1359), in questo contesto, riprende tutta la tematica della commedia, con i fichi che fanno la loro comparsa per ben tre volte nell'arco di 43 versi. In primo luogo, Trigeo invita il Coro a pregare gli dèi perché diano ricchezza agli Elleni: essa coincide con una produzione abbondante di orzo e vino e, inoltre, con la possibilità di mangiare i fichi. Tali prodotti, infatti, sembrano gli elementi basilari di un pasto considerato 'ricco' dalle persone comuni, come mostrano anche i vv. 1140ss. (cf. *supra*)[25]. L'eroe comico aggiunge a questo augurio che le mogli di tutti siano fertili, con la consueta sovrapposizione fra l'àmbito del sesso e quello dell'agricoltura[26]. Il Coro, poi, augura agli sposi di vivere bene, raccogliendo fichi (συκολογοῦντες), un termine che, secondo Buchheit (1960, 200-201) e Henderson (1991, 65) è metaforico per il *coitus*[27], ma che, alla luce di quanto messo in evidenza, sembra alludere anche all'abbondanza alimentare, in particolare inerente a quei τραγήματα che offrivano ai contadini un discreto apporto zuccherino[28]. I vv. 1351s., infine, precedono di poco la conclusione della commedia: se l'allusione scommatica è caratteristica del genere imenaico (cf. Sapph. fr. 110 V.), è la sua caratterizzazione nell'àmbito del fico che sancisce degnamente il ritorno dell'ὀπώρα, vagheggiata dai γεωργοί per anni come dispensatrice di beni alimentari e, soprattutto, del fico. Trigeo, del resto, invita a mangiare tale frutto per testarne la dolcezza, condito di molto vino.

In questo quadro, il fatto che la συνουσία fra Trigeo e Opora si sostanzi attraverso i σῦκα è probabilmente significativo, perché tali frutti maturano appunto durante l'ὀπώρα, ossia la tarda estate, e perché il frutto del fico, insieme al vino, ai cereali e ai legumi, rappresenta quel mondo di Bengodi a cui si oppongono la vita cittadina, di puro sostentamento, e quella militare, caratterizzata da formaggio, farina e cipolle. La connotazione erotica di σῦκον e derivati, peraltro, era forse immediatamente accessibile: è possibile che, pur non essendo σῦκον il termine con cui si indicavano usualmente gli αἰδοῖα, tale parola potesse evocare subito il piacere erotico, in modo poi non tanto diverso da espressioni metaforiche dell'italiano contemporaneo[29].

---

[25] Cf. Olson 1998, 202.

[26] Cf. Olson 1998, 314.

[27] Cf. Taillardat 1965, 76 § 113.

[28] Cf. Poll. 1,242, in cui il frutto del fico è detto 'dolce', 'soave' e 'piacevole' (τῆς δὲ συκῆς ὁ καρπὸς γλυκύς, ἡδύς, προσηνής).

[29] Si pensi *e.g.* a 'un bel bocconcino' e a tutta la semantica di 'zucchero' e derivati:

Bibliografia

Austin-Olson 2004 = C. Austin - S. D. Olson, *Aristophanes Thesmophoriazusae*, Oxford 2004.

Battaglia 1961-2002 = S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino 1961-2002.

Buchheit 1960 = V. Buchheit, *Feigensymbolik im antiken Epigramm*, «RhM» 103, 1960, 200-229.

Farioli 2001 = M. Farioli, *Mundus alter*, Milano 2001.

Hanson 1998 = V. D. Hanson, *Warfare and Agriculture in Classical Greece*, Berkeley-Los Angeles - London 1998².

Henderson 1991 = J. Henderson, *The Maculate Muse*, New York-Oxford 1991².

Mastromarco-Totaro 2006 = G. Mastromarco - P. Totaro, *Commedie di Aristofane*, 2, Torino 2006.

Olson 1998 = S. D. Olson, *Aristophanes Peace*, Oxford 1998.

Prato-Del Corno 2001 = C. Prato (a cura di) - D. Del Corno (trad.), *Aristofane. Le donne alle Tesmoforie*, Milano 2001.

Robson 2009 = J. Robson, *Aristophanes. An Introduction*, London 2009.

Robson 2013 = J. Robson, *The Language(s) of Love in Aristophanes*, in E. Sanders - C. Thumiger - C. Carey - N. J. Lowe (edd.), Erôs *in Ancient Greece*, Oxford 2013, 251-266.

Rohlfs 1968 = G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Morfologia*, trad. it., Torino 1968.

Sommerstein 1994 = A. H. Sommerstein, *Thesmophoriazusae*, Warminster 1994.

Taillardat 1965 = J. Taillardat, *Les images d'Aristophane: études de langue et de style*, Paris 1965².

Vetta 1989 = M. Vetta (a cura di) - D. Del Corno (trad.), *Aristofane. Le donne all'assemblea*, Milano 1989.

Abstract. The sexual metaphor of the fig in l. 1352 of Aristophanes' *Peace* is a perfect conclusion for a play that enhances the pleasure of the country-life and rejects the city life during the war: in fact, the fig does not refer strictly to female or masculine *pudenda*, but to the τραγήματα that mark the life of farmers in peacetime.

STEFANO CACIAGLI
stefano.caciagli@unibo.it

cf. Farioli 2001, 208ss., dove si mette oltretutto in luce il rapporto fra l'utopia e le metafore erotico-alimentari.

Il linguaggio del dolore nella poesia virgiliana

Paola Gagliardi

La Musa virgiliana, fondamentalmente malinconica, è senza dubbio più incline alla rappresentazione del dolore che della gioia[1] e la straordinaria sensibilità del poeta nel far suoi e descrivere sentimenti e stati d'animo lo spinge a ricorrere ad una vasta gamma di termini per cogliere nel linguaggio le sfumature psicologiche ed emotive dei personaggi. Se si considera poi il ruolo che in particolare nell'epica ha il tema del dolore, connesso allo statuto dell'eroe, figura sofferente per eccellenza, che spesso reca nel nome il segno del suo destino[2], si comprende quanto importante possa essere una disamina, sia pure cursoria, della terminologia del dolore. Dietro il linguaggio infatti ci sono il pensiero, la visione del mondo, ma anche il sentimento di un poeta, e anche la scelta e la distribuzione delle parole apre uno squarcio sulla sua interiorità e sulle sue idee.

Il lessico del dolore presenta un'ampiezza notevole nel vocabolario virgiliano, difficile da cogliere a fondo se non con uno studio particolareggiato, ma tuttavia meritevole di un'indagine sia pure rapida, dalla quale possono emergere aspetti interessanti del processo creativo dell'autore e da cui esce confermata la sua attenzione estrema alle sfumature della lingua, rielaborata in modo da dare anche ai termini più consueti nuova vita e nuovi valori espressivi e poetici. Ciò risulta ancor più vistoso quando l'uso del lessico del dolore in Virgilio viene posto a confronto con quello dei poeti cronologicamente o spiritualmente a lui più vicini, vale a dire da un lato Catullo e Lucrezio, indiscussi modelli e punti di riferimento per gli augustei, dall'altro Orazio, con il quale Virgilio ha tanto in comune sul piano cronologico, ideologico e umano, e insieme al quale contribuisce alla 'fondazione' della poesia augustea.

Il linguaggio virgiliano del dolore si connota per alcune caratteristiche ricorrenti: una sua visibile particolarità, ad esempio, coerente con l'estrema attenzione del poeta all'interiorità e alla psicologia dei personaggi, è la preferen-

---

[1] Basti pensare alla sproporzione tra le situazioni di pianto e quelle di riso nel poema, su cui cfr. Ricottilli 2000, 43, n. 69. Sulla frequenza di gran lunga maggiore dei termini dell'infelicità rispetto a quelli della felicità nella produzione virgiliana cfr. le percentuali riportate da Lana 1984, 42 (l'83% nell'*Eneide*, il 60% circa in *Bucoliche* e *Georgiche*). Sul dolore in Virgilio cfr. anche Parisella 1982 e Otòn Sobrino 2006.

[2] Su questi punti si sono soffermati studi recenti: cfr. Barchiesi 2006 (che riprende argomenti già esposti in Barchiesi 1994a, 109-24, e Barchiesi 1994b, 101-125); Casali 2008, 181-189.

«Commentaria Classica» 2, 2015, 29-39. ISSN 2283-5652

za per l'àmbito morale, psicologico o astratto del significato dei termini, rispetto a quello fisico o materiale. Così è ad esempio per *dolor*, per cui è interessante il confronto con l'uso di Lucrezio: di contro agli impieghi in senso prettamente corporeo del poeta epicureo[3], infatti, le occorrenze virgiliane sfruttano assai più le possibilità semantiche del termine, coprendone tutta la gamma dei significati, dal generico malessere fisico (*georg*. 3,457; *Aen*. 11,645; 12,411 e 422) o interiore (*Aen*. 1,386; 6,383) fino al risentimento (*Aen*. 5,608; 7,291; 8, 501; 10, 64), al tormento e alla disperazione (*Aen*. 2,594 e 776; 4,474 e 547; 6,464; 9,426; 12,599). Coerentemente, anche le cause del dolore sono assai spesso morali e risiedono in sentimenti: l'amore (*Aen*. 4,474 e 547; 5,5; 6,464), ma anche la compassione (*Aen*. 1,669), l'umiliazione (*Aen*. 5,172; 10,398) e la rabbia (*Aen*. 8,220; 9,139; 11,709, 12,945): di gran lunga prevalente è però l'àmbito del lutto (*Aen*. 1,209; 6,31; 9,216 e 426; 10,507 e 863; 11,151 e 159; 12,599, 880, 945).

Del dolore, come di ogni passione violenta e perciò temibile, Virgilio avverte e denuncia con chiarezza la forza distruttiva: nell'aggettivazione del termine infatti spiccano *insanus* (*Aen*. 2,776), che *dolor* condivide appunto con l'amore[4], e – ancor più incisivo in entrambe le sue occorrenze – *saevus*[5], ad *Aen*. 1,25 per Giunone, che non riesce a lenire il suo rancore per l'antico torto fattole da Paride[6], e a 12,945 per Enea, che alla vista del balteo di Pallan-

[3] In gran parte le 29 occorrenze del termine si riferiscono a sensazioni fisiche, mentre negli altri casi *dolor* è contrapposto a *gaudium* (5,1061) o allude ad una generica condizione di sofferenza, fisica e interiore insieme (1,47 = 2,649; 3,905). Non è così per Catullo e per Orazio, nei quali il termine definisce di solito la sofferenza interiore (interessante in Catullo è l'ambiguità che *dolor* sembra a volte assumere quando un tormento interiore si traduce in una smania quasi fisica: cfr. 2,7; 50,17; 65,1).

[4] La caratterizzazione dell'amore nel senso della follia è comunissima in Virgilio: *insanire* è il verbo con cui Apollo definisce il dolore eccessivo di Gallo ad *ecl*. 10,22, e *demens* è ad esempio, per sua stessa ammissione, Coridone ad *ecl*. 2,60 e 69; lo stesso emistichio (*quae te dementia cepit?*) designa l'amore mostruoso di Pasifae per il toro ad *ecl*. 6,47, e *dementia* è lo sconsiderato voltarsi di Orfeo a guardare la sposa (*geo*. 4,488). Didone sconvolta dall'amore è assimilata a Penteo *demens* (*Aen*. 4,469) e Niso *exterritus, amens* si consegna ai nemici per impedire l'uccisione di Eurialo (*Aen*. 9,424). Sul tema cfr. Gagliardi 2011, 238-263. Ma la passione erotica come follia è anche un τόπος dell'elegia d'amore: cfr. ad esempio Tib. 2,6,18; Prop. 2,14,18; 2,34,25; 3,17,3; Ov. *ars* 1,372; 2,563.

[5] Servio coglie la forza rovinosa dei due aggettivi commentando *ad Aen* 1,25: *saevi autem dolores quod saevire faciant* e a 2,776: *insano: hic est sine ratione, aut certe magno*. Sull'espressione *saevus dolor* in apertura e in chiusa del poema cfr. de Grummont 1981.

[6] Il sentimento di Giunone verso i Troiani è sempre definito *dolor*, ad indicare non solo l'odio e il rancore, ma anche la sofferenza della dea: oltre ad *Aen*. 1,25, cfr. *Aen*.

te sente rinnovarsi la sofferenza e il desiderio di vendetta. È una circostanza non di poco conto che il poema si apra e si chiuda nel segno di un dolore invincibile e furioso, che accomunando uomini e dei li spinge a comportamenti ingiusti o spietati: in tal modo l'Enea *pius* di tutto il poema si assimila alla feroce Giunone, sua persecutrice, che per converso proprio nel finale diventa mite e benevola verso i Troiani, ad indicare la mutevolezza e la reversibilità delle situazioni e la facilità anche per gli uomini più giusti a scivolare nell'errore e nell'eccesso[7]. La dimensione fisica e quella spirituale del dolore possono anche coesistere: ad *Aen*. 4, 693 la sofferenza di Didone che non riesce a morire è sì quella fisica della ferita, ma include ovviamente anche il tormento interiore che ha motivato il suicidio, in consonanza con un'idea ripetuta più volte in Virgilio, per cui il disagio dell'animo si traduce in malessere del corpo.

Particolarmente illuminante si rivela l'aggettivo *aeger*, che rispetto ad esempio all'uso oraziano, relativo sempre (come gli altri termini della stessa famiglia) ad uno stato di malattia o di affaticamento fisico[8], in Virgilio spazia attraverso un'ampia gamma di significati e descrive spesso una condizione di ansia e di angoscia. Modello è evidentemente Lucrezio, anch'egli incline a rendere con questo aggettivo stati d'animo tormentati e a commiserare l'infelicità umana[9]. Spesso nei personaggi virgiliani prevale, come per *dolor*, la sofferenza interiore, anche con ripercussioni fisiche: accanto alla valenza normale di malattia del corpo, infatti (riconoscibile a *georg*. 3,496 e 4,254; *Aen*. 3,140 e 142; 5,651; 10,856), e a quella di stanchezza, affaticamento (ad *Aen*. 5,432 e 468; 9,814[10]; 12,910), *aeger* esprime anche un malessere fisico e psicologico

5,608; 7,291; 10,64; 12,801.

[7] Per un'analisi della figura di Giunone cfr. Johnson 1976, 13 ss. e 122 ss. La bibliografia sul duello tra Enea e Turno e sul giudizio da dare al comportamento del protagonista è – come si sa – sterminata: per una rassegna, di necessità parziale, di essa cfr. ad esempio Ceccarelli 2012.

[8] Delle 10 occorrenze del termine forse solo una, *epist*. 2,1,131, allude ad una condizione di abbattimento morale; in tutte le altre si tratta di malattie fisiche. Anche Ernout-Meillet 1959[4], *s. v*., 10, danno come significato fondamentale dell'aggettivo “malade”, anche se poi aggiungono: «en insistant sur l'idée de souffrance et de peine causée par la maladie».

[9] Delle 13 occorrenze dell'aggettivo in Lucrezio molte hanno un senso generico, spesso allusivo alla negatività insita nella condizione umana (6,1, innanzitutto, di ascendenza omerica, ma cfr. anche 3,832 e, con riferimento alla morte, 2,579 e 3,933). In verità a proposito di *aeger* Servio tiene a chiarire in più occasioni (*ad Buc*. 1,13; *ad Aen*. 1,208; 3,140; 4,35) che il suo significato può spaziare dalla sofferenza fisica alla prostrazione interiore, a differenza di *aegrotus*, relativo solo alle malattie del corpo. Cfr. altresì *ThlL*, s. v. *aeger*, 937-941.

[10] Qui, come riferisce Serv., *ad* 9,811, alcuni commentatori antichi, seguiti da qualche moderno (cfr. Heinsius o Bentley), preferivano leggere *acer* invece che *aeger*.

insieme: Melibeo ad *ecl.* 1,13 è *aeger*, cioè affaticato, stanco, forse anche malato (un elemento che accrescerebbe la compassione che il personaggio deve destare), ma soprattutto dolente nel condurre via il gregge[11], e in particolare la capretta che ha appena partorito e che ha dovuto abbandonare la *spes gregis*, simbolo del futuro e della continuità: non a caso l'aggettivo è posto in una sequenza allitterante in *a* di grande effetto nel rendere l'angoscia e la nostalgia del pastore (*en ipse capellas / protinus aeger ago; hanc etiam vix, Tityre, duco*)[12]. Anche ad *Aen.* 10, 612 motivazioni fisiche e psicologiche si mescolano nella caratterizzazione dell'aggettivo: Mezenzio, appena colpito da Enea e per questo uscito dal campo di battaglia, dove gli è subentrato il figlio contro l'eroe troiano, è affaticato sì dalla ferita, ma soprattutto è attanagliato dall'angoscia per la sorte di Lauso, che ancora non conosce, ma che a giusta ragione teme. Ma *aeger* traduce anche lo sconforto profondo in situazioni dolorose (*georg.* 4,464; *Aen.* 1,208 e 351; 2,566[13]; 4,55 e 389) e persino l'infelicità intrinseca alla condizione umana quando, slargando il suo ventaglio semantico dall'originario àmbito fisico ad uno esistenziale, l'aggettivo sintetizza, nel nesso formulare d'imitazione omerica e lucreziana *mortalibus aegris* (*georg.* 1,237; *Aen.* 2,268; 10,274, 12,850)[14], la fragilità della natura umana, fonte di affanni e di sofferenze.

Alcuni termini del dolore sono così frequenti in Virgilio da connotarsi come tipici del suo linguaggio: è il caso di *maestus*, che esprime in modo caratteristico la malinconia dolce e soffusa della sua poesia e le dà un sigillo inconfondibile, pur spaziando nel senso da una generica e sfumata tristezza (*ecl.* 1,36; *Aen.* 6,434 e 445; 11,226) al dolore profondo del lutto[15]. In questo àmbito appare privilegiato dal poeta per avvolgere della sua struggente dolcezza

---

[11] La concorrenza del malessere fisico con quello spirituale insita nel significato dell'aggettivo è notata da Serv., *ad loc.*, proprio per quest'espressione.

[12] L'allitterazione in *a* è definita da La Penna 1983, 323 ss., «allitterazione dell'angoscia».

[13] Quest'occorrenza è intesa da Paratore 1997^5, *ad loc.*, come espressione di disperazione estrema, confutando l'interpretazione "esausti, sfiniti" pure talora sostenuta.

[14] Mazzini 1984, 34, cita per Omero il nesso δειλοῖσι βροτοῖσι di *Od.* 11,19 (ma cfr. anche, ad esempio, *Il.* 22,31) e per Lucrezio *De rer. nat.* 6,1, rilevando però la predilezione di Virgilio per l'espressione, evidentemente cara alla sua sensibilità (su di essa cfr. anche Marouzeau 1946^2, 200).

[15] Come termine del lutto si impone in modo particolare: cfr. Fo 1987, 308. In Lucrezio invece, che lo usa sei volte, solo in due casi (1,89 e 6,1281) *maestus* si riferisce esplicitamente alla morte, mentre indica invece di preferenza una più generica tristezza. Interessante l'uso catulliano, di frequente connesso con il pianto (38,8; 63,49; 66,23 e 29; 68,51) e solo di rado con la morte (65,12). Poco usato da Orazio (solo 5 occorrenze, a fronte delle 39 virgiliane), *maestus* appare nel Venosino non marcato e relativo ad una generica tristezza.

soprattutto le morti dei giovani. Elevata è infatti la sua frequenza nella descrizione dei funerali di Pallante (*Aen*. 11,26, 35, 38, 52, 76, 92, 147), in cui *maestus* sembra scandire le fasi del rito; ma l'aggettivo caratterizza anche Palinuro (*Aen*. 6,340), Lauso (*Aen*. 10,820) e il dolore dei Troiani per Eurialo e Niso (*Aen*. 9,471), introducendo per tutte queste morti una nota di languore che certo addolcisce lo strazio, ma rende più acuto il rimpianto e dunque la compassione del lettore.

Anche *infelix* è termine profondamente virgiliano, assai più usato dal poeta rispetto all'opposto *felix* (59 occorrenze contro 32) e da lui prediletto nel significato di 'infelice' piuttosto che in quello, pure frequente in latino, di 'sterile' o 'maledetto'[16]. In realtà l'aggettivo presenta in Virgilio le più varie sfumature di significato, da quella originaria di 'infecondo' a quella sacrale, ad essa conseguente, di 'infausto, malaugurante, maledetto', a quelle di 'sbagliato, fallito, che non va a buon fine', o 'stolto', alla maniera del νήπιος omerico: prevalente è però il valore psicologico di 'infelice, dolente, afflitto', che accanto a *maestus* e *miser*, pone *infelix* tra i termini più espressivi del pathos e della sensibilità virgiliani per rappresentare gli stati d'animo dei personaggi o preannunciarne le sventure. Anche *infelix*, infatti, ricorre come *maestus* o *miser* per anticipare la sofferenza di un personaggio: si pensi per tutti alla frequente caratterizzazione di Didone come *infelix* fin dall'inizio della sua relazione con Enea (*Aen*. 1,712 e 749; 4,68). Rispetto a Lucrezio, Catullo e Orazio, nessuno dei quali ama particolarmente l'aggettivo, Virgilio è l'unico a recuperarne il primitivo senso agricolo di 'improduttivo' (soprattutto – ovviamente – nelle *Georgiche*), associato con il sinonimo *sterilis* in un verso ripetuto due volte pressoché identico (*infelix lolium et steriles nascuntur avenae* ad *ecl.* 5,37 e *infelix lolium et steriles dominantur avenae* a *georg.* 1,154). Forse solo in Catull. 36,8 (*electissima pessimi poetae / scripta tardipedi deo daturam / infelicibus ustulanda lignis*) si riscontra un analogo significato, accanto a quello di 'triste', in uno scherzoso doppio senso sui valori dell'aggettivo, riferibile sia alla qualità della legna da usare nel sacrificio, che dev'essere di pianta sterile, sia alla triste condizione di quei rami, condannati al contatto con i pessimi *Annales Volusii*, come il poeta lascia intendere con comica commiserazione. Per il resto, né Catullo, né Lucrezio, né Orazio recuperano il valore originario di 'sterile' dell'aggettivo. Lucrezio, nell'unica occorrenza a 5,1194, definisce genericamente *infelix* la condizione umana, alla maniera omerica, in un uso alquan-

[16] In verità anche il *ThlL.*, s. v. *infelix*, col. 1361, distingue i due significati fondamentali dell'aggettivo, *infecundus*, *sterilis* e *non fortunatus*, *miser*, connettendo il primo (soprattutto in riferimento ai cosiddetti *arbores infelices*, a cui si appendevano i condannati all'impiccagione: cfr. André 1964, 44) ad un linguaggio solenne religioso e il secondo ad un livello più comune della lingua.

to frusto, semplice *variatio* del più consueto *aeger* (*mortalibus aegris*). Orazio, nei suoi quattro impieghi riferisce due volte l'aggettivo a personaggi mitici (Penteo a *serm*. 2,3,304 e Filomela a *carm*. 4,12,6) nel senso di 'sventurato, afflitto', connettendolo alla morte propria (Penteo) o altrui (Filomela). A *serm*. 1,1,90 invece *infelix* vale 'stolto' o 'senza effetto', mentre in *ars* 34 significa 'non bravo' ed è epiteto di uno scultore mediocre.

Nell'uso assai più ampio che fa della parola, invece, Virgilio ne coglie tutte le sfumature di significato, non di rado combinandole e sovrapponendole. Così il senso di 'stolto, folle' coesiste ad *Aen*. 2,345; 5,465 e 7,309 con quello di 'dolente', e anzi in questi casi proprio il grande dolore è causa della follia dei gesti o dei pensieri. Anche il significato di 'infausto' (*Aen*. 3,246; 6,521; 12,941) è caro al poeta, che lo impiega spesso per preannunciare avvenimenti futuri, secondo una tecnica narrativa frequentissima nell'*Eneide*. *Infelix* ha funzione prolettica anche nel valore di 'destinato a soffrire', prediletto da Virgilio e assai frequente per predisporre il lettore agli sviluppi della vicenda e per suggerirgli un atteggiamento di pietà verso le sventure prossime del personaggio o per manifestare un sentimento di dolorosa partecipazione alle sue angosce. Si pensi, ad esempio, alla dolente apostrofe a Pasifae ad *ecl*. 6, 47, reiterata a breve distanza al v. 52, in cui lo stilema *a virgo infelix* è sì citazione di Calvo, in linea con il raffinato impianto dell'ecloga, fatto di allusioni e rimandi colti[17], ma è anche espressione della commossa pietà del poeta per una vittima della forza distruttiva dell'amore. Allo stesso modo l'aggettivo caratterizza un'altra grande vittima della passione amorosa, Didone, alla quale l'epiteto è attribuito con una fissità quasi formulare (in ben otto casi), soprattutto nel nesso *infelix Dido*, (quattro occorrenze, di cui tre ad inizio di verso)[18].

Accanto alla sofferenza d'amore (ricorre anche per Cidone ad *Aen*. 10,325), *infelix*, come in Orazio, è spesso associato alla morte, propria (*Aen*. 1,475; 2,345; 10,425, 596, 730 e 781; 12,641; in questi casi può essere anche prolettico e preannunciare eventi non ancora narrati) o altrui (*Aen*. 9,477; 11,53 e 175; 12,870), per esprimere un dolore lacerante. Emblematica della pietà di Virgilio e del sentimento universale con cui egli considera le vicende della vita è l'attribuzione, stupenda, di *infelix* ad un animale, il cavallo vittorioso di *georg*. 3,498, abbattuto dalla malattia. *Infelix* compare anche in situa-

[17] L'aggettivo *infelix* è definito «finger pointing» per Pasifae, come per Didone, da Otis 1964, 126.

[18] Assai spesso *infelix* è al nominativo, solo sette volte in altri casi; non di rado si trova all'*incipit* del verso, nonostante la pesantezza metrica: cfr. Bellincioni 1985, 488. L'aggettivo è definito «epiteto quasi-formulare» per Didone da Conte 2002, 122. A proposito del suo uso per la regina cartaginese, Otis 1964, 70-71, lo definisce "key word" e ne sintetizza così il senso: «it is the word for those who oppose fate or whom fate opposes but are yet worthy of true pity».

zioni drammatiche diverse dalla morte o dall'amore e persino 'leggere': esso definisce ad esempio la sfortuna di Sergesto nella gara delle navi (*Aen*. 5,204), o la caduta di Niso proprio al termine della corsa (*Aen*. 5,329), o addirittura serve a Menalca per compiangere scherzosamente la sorte del gregge affidato ad un pastore sconsiderato come Dameta (*ecl*. 3,3). A parte quest'ultima occorrenza, però, nel caso di Sergesto e di Niso la pregnanza dell'aggettivo lascia trasparire la passione dei contendenti (si tratta di gare) e la profondità della loro delusione. A ben guardare, *infelix* cela insomma sempre un'allusione allo stato d'animo presente o futuro del personaggio a cui è attribuito. Il suo impiego in situazioni di intenso pathos, l'ampiezza dei significati e la pietà che il poeta vi annette ne fanno senz'altro uno dei termini più cari alla sua sensibilità, tra quelli che meglio esprimono il suo pensiero sul dolore e la sua commossa partecipazione alle sofferenze umane.

Anche *tristis* si può a giusta ragione definire un termine virgiliano per la frequenza delle occorrenze nell'intera opera del poeta (ben 63) e per la varietà dei significati. In realtà l'ampio spettro semantico rende l'aggettivo caro anche ad altri autori: Catullo, ad esempio, ne privilegia l'àmbito psicologico di 'addolorato, afflitto' (64,126; 65,24; 66,30), anche nel senso attivo di 'portatore di sofferenza' (2,10), benché attesti pure il valore concreto di 'amaro, di cattivo sapore' (99,14). Più vario invece è l'uso lucreziano: nelle sue 15 occorrenze il senso di *tristis* spazia dal già osservato senso di 'amaro, di cattivo sapore' (1,944 = 4,19; 4,125 e 633; 6,780) a quello di 'selvatico', detto di animali (6,1220); da 'arduo, ostico' (3,741; 5,346) al vero e proprio 'triste' (2,1168; 3,976 e 997), anche nel senso attivo 'che rattrista' (a 6,34 è il nesso *curae tristes*, presente anche in Catull. 2,10); da 'crudele, rovinoso' (3,741; 5,346 e 1305) a quello che era forse il valore originario del termine, 'cupo, fosco nell'aspetto' (6,1184)[19]. *Tristis* è spesso epiteto della morte e delle realtà ad essa connesse (anche Catullo lo usa in relazione alle offerte funebri a 101,8) e in tale accezione compare in Lucrezio a 3,72 e in Orazio, che pure valorizza l'aggettivo con 31 occorrenze, spesso in riferimento all'Ade, ai morti e ai funerali (*carm*. 2,14,8 e 3,4,46; *epist*. 2,2,74). Agli usi lucreziani, che riprende[20], il Venosino aggiunge quello di 'infausto, portatore di sventura', anch'esso legato ad uno dei valori originari del termine (*epod*. 10,10; *carm*. 1,3,14; *ars* 471). Peculiare poi della scrittura oraziana è il rapporto dell'aggettivo con la depressione, la follia, la melanconia mortale e i disturbi patologici dell'animo: *tristis* è defini-

[19] Cfr. Ernout-Meillet 1959^4, *s. v.*, 703; cfr. altresì Traina 1994, 135.

[20] Cfr. ad esempio nel senso di 'ostile, nemico' *serm*. 2,1,21; *carm*. 1,16,26; in quello di 'portatore di dolore' *serm*. 1,3,87; *serm*. 2,3,79; *carm*. 3,3,62; *ars* 73; in quello di 'minaccioso, feroce' *carm*. 3,16,3; in quello di 'serio, non scherzoso' *epist*. 1,18,89; in quello di 'addolorato, afflitto' *serm*. 1,8,15; *serm*. 2,3,36; *epist*. 1,14,16; *ars* 105.

to infatti ad *ars* 124 Oreste tormentato dalle Furie, e dunque in uno stato mentale non normale, e *tristis agrimonia*, cioè smania suicida (*aeger* e *agrimonia* in Orazio attengono spesso all'àmbito della malattia psichica), preannuncia Canidia ad Orazio ad *epod.* 17, 73 come effetto delle sue maledizioni. Nella poesia oraziana manca invece il valore concreto di *tristis* = 'amaro, di cattivo sapore'.

Tranne l'àmbito del malessere psicologico, peculiare del solo lessico oraziano, Virgilio recupera tutti i valori dell'aggettivo, che sono poi quelli lucreziani, a cui anch'egli, come Orazio, aggiunge la caratterizzazione di 'infausto' (*Aen.* 3,214; 5,7; 8,701; 11,259), in relazione a costellazioni ritenute portatrici di sventura o di maltempo[21]. Come Orazio (*carm.* 3,16,3), utilizza *tristis* anche nel senso di 'adirato, rabbioso' (*Aen.* 10,612 e 12,802), mentre più particolare sembra la valenza dell'aggettivo come 'sporco, immondo' (*georg.* 3,448; *Aen.* 8,197). Per il resto, anche il *tristis* virgiliano vale 'ostile' (*ecl.* 2,14; 3,80; *Aen.* 3,366), 'di sapore amaro' (*georg.* 1,75; 2,126) e, con valore passivo, 'disgustato' (*georg.* 2,247), e ancora 'temibile' (*Aen.* 10,612; 12,802), 'rovinoso, crudele' (*ecl.* 6,7; *Aen.* 2, 337; 7, 325, 408, 545 e 787; 8, 29)[22] e in senso psicologico 'afflitto, addolorato' (*ecl.* 9,5; 10,31; *georg.* 3,517; 4,319 e 355; *Aen.* 1, 228; 6, 185 e 383; 8, 522; 11, 534), anche all'attivo, 'che rattrista, che reca dolore' (*georg.* 4,531; *Aen.* 2,115; 5,411; 7,617; 8,29; 11,589). Come epiteto della morte e del mondo dei morti *tristis* compare ovviamente soprattutto nel sesto libro dell'*Eneide* (vv. 223; 315; 438; 534), ma anche altrove, fino a proporsi quasi come termine 'tecnico' del lutto (*georg.* 4,256; *Aen.* 1,481; 3,301; 4,243; 5,734; 11,839). La grande varietà dei significati non consente sempre al poeta di caricare emotivamente l'aggettivo, che in verità non raggiunge l'altezza poetica ed espressiva di altri termini più consoni alla sua sensibilità, quali *infelix*, *maestus* o *miser*.

Degno di nota è anche l'uso di *miser* e di tutta la sua ampia famiglia lessicale[23], che in Virgilio trova un impiego ricco e vario, a rappresentare le tante sfumature della pietà e del dolore[24]. Particolare risalto l'aggettivo assume nelle suppliche, per caratterizzare la profonda infelicità del parlante e accrescere la

---

[21] Il forte valore sacrale dell'aggettivo risalta per due volte in relazione a *nefas* (*Aen.* 2,184 e 7,596), mentre a *georg.* 1,484 *tristibus extis* allude al responso infausto delle vittime sacrificali.

[22] È significativo il fatto che *tristis* sia quattro volte epiteto di *bellum* (*ecl.* 6,7; *Aen.* 7,325 e 545; 8,29) e una di *pugna* (*Aen.* 11,589).

[23] Sulla quale cfr. la rapida disamina di Ugenti 1987, 547.

[24] Di gran lunga più usato nell'*Eneide* che nelle altre due opere, dato ovviamente l'argomento del poema, le vicende dolorose prima di un lunga peregrinazione di esuli, poi di una guerra. L'aggettivo ricorre per tutti i personaggi, come rileva Ugenti 1987, 546, ad indicare «la pietà del poeta che abbraccia le sue creature».

compassione dell'interlocutore, o nei lamenti funebri; proprio la morte, infatti, ispira a Virgilio le espressioni più intense e più belle di pietà e di commozione, sia per chi muore (per esempio ad *Aen.* 2,215 Laocoonte e i suoi figli; ad *Aen.* 2,411 i compagni di Enea, uccisi per errore dai concittadini; ad *Aen.* 8,488 le vittime delle atrocità di Mezenzio; ad *Aen.* 10,156 Pallante; ad *Aen.* 10,885 i caduti durante il combattimento; ad *Aen.* 10,829 Lauso; ad *Aen.* 11,119 i caduti in battaglia; a 12, 292 Auleste, a 12,541 Cupenco, a 12,881 Turno), sia per chi resta a soffrire (ad *Aen.* 9,216, 285, 475 e 484 la madre di Eurialo; ad 11, 63 Evandro). Anche l'amore, male rovinoso, rende *miseri* (*ecl.* 2,58; *Aen.* 1,344; 4,117, 420 e 429). Oltre a significare 'infelice', 'degno di compassione', anche questo aggettivo assume una sfumatura di significato vicina a quello del νήπιος omerico[25], ad indicare chi è infelice per sua colpa o per ignoranza (*Aen.* 2,42; 5,671), o per i limiti insuperabili della sua natura e della sua condizione: eloquente è in tal senso a *georg.* 3,66 e *Aen.* 11,182 il nesso lucreziano (5,944) *miseris mortalibus*[26]. Anche in questi casi, tuttavia, la posizione di Virgilio è emblematica: egli pone infatti l'accento sulla comprensione e sulla compassione per quei limiti e per il dolore che ne deriva (*ecl.* 1,72; *georg.* 2,152; *Aen.* 2,42; 6,721), né mai esprime un biasimo, che implicherebbe una presa di distanza e una pretesa di superiorità del poeta rispetto a coloro che apostrofa. Vi si scorge sempre, invece, la piena e commossa partecipazione alle sofferenze e alle emozioni di uomini e animali, della natura intera, della quale egli sente l'afflato universale che gli dà una concezione comune, piena e universale del dolore[27].

---

[25] In tal senso in latino *miser* equivale a *stultus*: cfr. *ThlL*, *s. v.*, 1104-1105. Per questo significato in Lucrezio cfr. ad esempio 2,14; 3,60 e 953; 4,1179; 5,88 = 6,64; in Orazio *serm.* 1,2,64; 2,3,14; *epist.* 1,20, 6; 2,3,170 (ma l'elenco potrebbe continuare per entrambi i poeti). Notevole è l'uso catulliano dell'aggettivo: fortemente caratterizzato in senso patetico e spesso rafforzato da interiezioni e anadiplosi (ripetuto è *miser a miser* a 61,231, in un contesto alquanto scherzoso, e 63,61; *a misera* anche a 64,71), molto spesso appare riferito dal parlante a se stesso (8,1 e 10; 30,5; 50,9; 51,5; 64,57; 64,140 e 196; 68,14, 20 e 92; 76,19; 77,4): un segno –mi pare- della diversa dimensione spirituale rispetto a Virgilio, che con *miser* esprime sempre pietà per altri.

[26] In concorrenza con *mortalibus aegris*, traduce ugualmente l'intrinseca fragilità della condizione umana, estendendo il significato ad un àmbito esistenziale.

[27] Anche per *infelix* il *ThlL*, *s. v.*, 1364, riporta l'accezione *insanus*, *stultus*, citando pure occorrenze virgiliane quali *ecl.* 6,47, *Aen.* 2,345; 5,465; 7,309. Si tratta di tutti casi in cui l'infelicità si identifica con la *dementia* o con un dolore troppo grande, che causa la perdita di auto-controllo: ma proprio la scelta di *infelix* mi pare dimostri, in questi casi, la volontà dell'autore di soffermarsi non tanto sull'aspetto negativo delle azioni, quanto sul dolore che le ha provocate e sul sentimento in preda al quale i personaggi (tra cui Pasifae, Corebo, Darete, Giunone stessa) hanno agito.

A questa intonazione della spiritualità virgiliana si allaccia un'altra peculiarità del suo linguaggio del dolore, il ricorso a *maestus*, *miser* o *infelix* anche per caratterizzare chi, prossimo a subire una sventura, ne è però ancora inconsapevole[28]. Tale aspetto tipico della sua tecnica narrativa istituisce una straordinaria complicità con il lettore, la cui consapevolezza, così acuita, diviene analoga a quella del narratore onnisciente e soprattutto lo pone nella disposizione d'animo più adatta ad accogliere la pietà e la partecipazione emotiva agli eventi[29]. Le parole del dolore vengono così originalmente caricate di una pregnanza concettuale ed espressiva che anche ai termini più comuni conferisce accenti nuovi e inattesi.

In conclusione, la terminologia del dolore, componente essenziale della poesia di Virgilio, rivela senza dubbio aspetti cruciali del suo pensiero sulla vita e sul mondo: assai ampia e sfaccettata, essa copre tutta la gamma dei sentimenti negativi, esaltando in particolare il valore morale, psicologico delle parole, a rappresentare tutte le tonalità del malessere interiore, dalla malinconia alla disperazione, accanto e oltre le sofferenze fisiche. L'alta frequenza del ricorso a questo linguaggio, di gran lunga più comune di quello della gioia, attesta il peso che per il poeta ha il dolore nella vita umana, ma gli permette anche, con la sapienza e le differenziazioni degli impieghi, di estendere il pathos e la sua pietà senza rimprovero a tutte le sofferenze, accompagnando ognuna con sguardo commosso e partecipe. Ancora, l'ampia diffusione di questa terminologia contribuisce a creare e mantenere certe atmosfere sospese e vaghe, a suggerire presagi e anticipazioni, in un gioco di allusioni e rimandi che coinvolge il lettore e lo rende partecipe dei diversi piani della narrazione e quasi complice dell'autore.

Bibliografia

André 1964 = J. André, *Arbor felix, arbor infelix*, in M. Renard - R. Schilling (edd.), *Hommages à Jean Bayet*, Bruxelles 1964, 35-46.

Barchiesi 1984 = A. Barchiesi, *Unità e diffrazione: la rappresentazione del dolore nell'*Eneide, in F. Rosa (ed.), *Il mio nome è sofferenza: le forme e la rappresentazione del dolore*, Torino 1984, 101-125.

Barchiesi 1994 = A. Barchiesi, *Rappresentazioni del dolore e interpretazione dell'*Eneide, «A&A» 40, 1994, 109-124.

---

[28] Per *maestus* (lo rileva Fo 1987, 309) cfr. *Aen.* 2,769; 4,476; 10,840; per *miser georg.* 3,262; *Aen.* 1,719; 8,537; 9,216; 11,215; 12,738; per *infelix Aen.* 1,475, 712 e 749; 2,245 e 345; 4,68; 9,390; 10,596; 11,53.

[29] Su questa straordinaria peculiarità della scrittura virgiliana, cfr. soprattutto Otis 1964, 41-96 (si veda in particolare a 66 ss., nel personaggio di Didone l'analisi del graduale preannuncio della sua tragedia, fin dalla prima apparizione).

Barchiesi 2006 = A. Barchiesi, *Le sofferenze dell'impero*, in Virgilio, *Eneide*, traduzione e note di R. Scarcia, Milano 2006, V-XLIV.
Bellincioni 1985 = M. Bellincioni, *felix / infelix*, *EV* 2, 1985, 486-488.
Casali 2008 = S. Casali, *The King of Pain: Aeneas, Achates and 'Achos' in* Aeneid *1*, «CQ» 58, 2008, 181-189.
Ceccarelli 2012 = L. Ceccarelli, *La morte di Turno*, «MD» 69, 2012, 71-100.
Conte 2002 = G. B. Conte, *Virgilio. L'epica del sentimento*, Torino 2002.
de Grummond 1981 = W. W. de Grummond, Saevus dolor. *The opening and the closing of the* Aeneid, «Vergilius» 27, 1981, 48-52.
Ernout-Meillet 1959 = A. Ernout - A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris 1959[4].
Fo 1987 = A. Fo, *maereo*, *EV* 3, 1987, 307-309.
Gagliardi 2011 = P. Gagliardi, Omnia vincit amor. *Considerazioni sull'amore (e sulla poesia d'amore) nell'opera virgiliana*, «A&R» n. s. 5, 2011, 238-263.
Johnson 1976 = W. R. Johnson, *Darkness Visible*, Berkeley - Los Angeles 1976.
La Penna 1983 = A. La Penna, *Lettura del nono libro dell'Eneide,* in M. Gigante (ed.), *Lecturae vergilianae*, 3, Napoli 1983, 299-340.
Lana 1984 = I. Lana, *Virgilio e la felicità*, in R. Uglione (ed.), *Atti del convegno nazionale di studi su Virgilio*, Torino 1-2 maggio 1982, Torino 1984, 35-53.
Marouzeau 1946 = J. Marouzeau, *Traité de stylistique latine*, Paris 1946[2].
Mazzini 1984 = I. Mazzini, *aeger*, *EV* 1, 1984, 33-34.
Otis 1964 = B. Otis, *Vergil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford 1964.
Otón Sobrino 2006 = E. Otón Sobrino, *Los himnos al dolor en las «Geórgicas»*, in M. Rodrìguez Pantoja (ed.), *Las raíces clásicas de Andalucía,* Actas del IV congreso andaluz de estudios clásicos, Cordoba 2006, 257-262.
Paratore 1997 = Virgilio, *Eneide*, a cura di E. Paratore, trad. di L. Canali, 1, Milano 1997[5].
Parisella 1982 = I. Parisella, *Vergilius doloris vates*, «Latinitas» 30, 1982, 164-178.
Ricottilli 2000 = L. Ricottilli, *Gesto e parola nell'Eneide*, Bologna 2000.
Traina 1994 = A. Traina, *Poeti latini (e neolatini)*, 4, Bologna 1994.
Ugenti 1987 = V. Ugenti, *miser*, *EV* 3, Roma 1987, 546-548.

Abstract. The language of pain in Virgil is characterized by an extreme attention to the psychological aspects of the characters and by an extraordinary care in the choice of the terms, each of which receives original and deep shades of meaning.

PAOLA GAGLIARDI
paolagagliardi@hotmail.com

Note a Prop. 2,34,91-92: la ‘catabasi’ di Gallo

ROSA MARIA LUCIFORA

Premessa

Vorrei proporre in questo studio alcune riflessioni su un noto distico properziano che commemora Cornelio Gallo; eccone il testo: *et modo formosa quam multa Lycoride Gallus / mortuus inferna vulnera lavit aqua!* (2,34,91-92): sembrano fondervisi l’eco del tragico *exitus vitae* e quella dell’amore-*vulnus*, plausibile motivo della poesia erotica di quello. E potrebbe esserci altro ancora di una produzione per noi perduta, ma in grande onore presso i contemporanei: qualcosa – intendo – riguardante non la sfera soggettiva, ma quella oggettiva, seppure aveva forse a che fare con la condizione di defunto, cioè un’illustrazione dell’Aldilà. Tenterò dunque di rileggere il passo a confronto con alcuni dei numerosi *loci paralleli* indicati dalla critica e con altri *testimonia*, specialmente virgiliani, e lo farò tenendo presenti i modi allusivi nei quali assai spesso si esprimeva l’encomio letterario nella poesia antica: modi ai quali anche gli Elegiaci fecero ricorso, trovandone incoraggiamento ed esempio in Virgilio: com’egli aveva fatto con i suoi maestri, così, tramite *summae*, citazioni, parafrasi, essi adesso celebrano i propri, compresi lo stesso Virgilio e Gallo, il maestro comune[1].

Properzio scrive 2,34 nell’immediatezza dei fatti, stendendo un catalogo di poeti latini che lo hanno preceduto nella *werbende Dichtung*: la menzione di Gallo è imbarazzante ma obbligatoria; d’altra parte, esprimere *miseratio* umana è lecito, tutto sommato senza timore di offendere il principe, che si mostra scosso (né qui importa se lo sia davvero) dal terribile epilogo. Va considerato però che il sistema valoriale elegiaco, per più versi coerente con l’etica societaria, poteva ispirare riserve a Properzio (come ne ispira a Ovidio) sull’operato del collega, dato che questi nella gestione della magistratura egiziana s’era diportato con superbia e arroganza, e si era risolto all’atto estremo senza attendere l’esito del processo: se fosse innocente dello *studium rerum novarum*, di

[1] Per un discorso sulla poesia di Gallo, basato sui frammenti superstiti e sulle testimonianze degli Antichi, si veda Landolfi 2014, che ne tratta i problemi in rapporto alla poesia properziana: questo studio mi è stato di grande utilità anche per la gran messe di *loci paralleli* a 2,34,91 s. esaminati. Per la tecnica della *laudatio* poetica tramite citazioni e parafrasi, vd. Niehl 2007, che ne illustra il radicamento nella cultura tardo-repubblicana anche tramite la precettistica ciceroniana (es. *de orat.* 3,68; *Brut.* 4; *rep.* 1,16).

«Commentaria Classica» 2, 2015, 41-76. ISSN 2283-5652

lui, come di Didone, si potrebbe dire che *nec fato nec merita morte peribat*[2]. Ma, come Didone, con il suicidio entra nella categoria dei βιαιοθάνατοι, che, stando alla teoria orfico-pitagorica dell'anima, vagano senza sosta in una selva immane: si può certamente discutere della sincerità degli Elegiaci nel professare questa teoria, ma non si può discutere né della risonanza che essa ha nella loro poesia, né della coerenza della loro rappresentazione, né tanto meno dei criteri che al suo interno regolano il destino post-mortale. Io credo perciò che presentare il φάσμα del predecessore triste, intento a detergersi le ferite, significhi l'adeguarsi di Properzio a una certa convenzione epifanica, non altrimenti ignota nella sua opera, che condiziona nella letteratura antica sia il sogno della notte, sia la catabasi (che dopo tutto è un sogno). Essa impone che i 'doppi' esprimano visivamente la condizione nella quale i morti si trovano all'Altro Mondo: radiosi e sereni nella beatitudine, cupi e segnati nella sofferenza[3]. Ora, che *lavere* possa implicare un sottinteso del genere, fanno pensare i suoi impieghi nel lessico tecnico-religioso: per il pietoso lavacro dei corpi nelle esequie, e per il lavacro 'purgatoriale' dell'anima dalle colpe. E ciò sul modello di termini greci quali λούειν, o νίζειν: e νίζειν appunto ricorre in un noto *locus parallelus* euforioneo in cui Adone prende nell'acqua di Cocito un 'lavacro': i καθαρμοί del giovinetto *innoxius*, e quelli del magistrato ambizioso, però, saranno associati meno κατ' ἀναλογίαν che κατ' ἀντίφρασιν[4].

---

[2] Cfr. il commento di Fedeli 2005, 1008, *ad* Prop. 2,34,92, per *modo* quale elemento di segnalazione cronologica, per il secondo libro properziano e per la stessa *Eneide*; vd. *et* Niehl 2002, 185-201, *sed passim*. Per il dolore di Augusto alla notizia del suicidio di Gallo, vd. Svet. *Aug*. 66,3, vago riguardo al *crimen*, ma vd. *trist*. 2,445-446; 3,5,45-50, *et al.,* che confermano le accuse di Cass. Dio 53,23,3-6 sullo *studium rerum novarum*. Così *Schol. Bern. georg*. 4,468, di cui qui p. 70, *et* Serv. *ecl*. 10,1. Vd. Lucifora 2014 sulla coerenza del giudizio ovidiano da *am.* 3,9 ai testi dell'esilio, e sulla concordanza di 2,34,91 s. con le posizioni ovidiane. Vd. *et* qui, p. 44. Cito *Aen*. 4,696.

[3] Per l'aspetto misero e segnato dei φάσματα di βιαιοθάνατοι e ἄωροι d'ogni sorta, cfr. *Aen*. 6,426-494, e il sogno di Ettore, *ibid*. 2,268-280: il modello virgiliano di coerenza tra l'epifania dell'*umbra* nella visione onirica e in quella dell'Altro Mondo si costituisce a convenzione, segnando una linea di continuità tra Classico e Cristiano, e perdurando fino alla *Commedia* dantesca (cfr. Amat 1985, 159-196; 363-380, *etc*.). Essa si avvia con il sogno di Achille nell'*Iliade* (23,35-107), ma procede significativamente nell'*Odissea* (vd. 4,563 ss.; 9, 576 ss., e soprattutto 11,35 ss., ossia la *Nekyia*). In merito, Clark 1979, 83-95; 110-132, *et passim*, fondamentale anche per la costituzione orfica dell'Aldilà virgiliano; cfr. *et* Clark 2001.

[4] Per i vari usi religiosi di *lavo* vd. *ThlL* 7, 2, 137-138 (es. Non. 466, 18; Prob. *app. gramm*. 4,199,22; 1048-1051; Ovid. *fast*. 3,12; 4,30; 136; Lucan. 1,600; Liv. 5,22,4; 39,9,4): verisimilmente calchi di λούω, νίπτω / νίζω, per i quali vd. *ThGl* 6, 902-903; 1509; 1525-1526 (es. Eur. *IT* 1230; 1338; *Andr*. 284; Theocr. 16,62, e già *Il*. 2,261, 19, 137, *etc*.). Cfr. Graf - Iles Johnston 2007, 94-104, 140-143, *et passim*, per i riti di libe-

Ritengo che l'epiteto di 'inferna' meriti qualche precisazione[5]: l'Aldilà è strutturato secondo una geografia complessa, nella quale si differenziano luoghi e sorti delle anime, sostanzialmente anticipando la dottrina medioevale dei tre 'regni': un 'Paradiso' posto tra gli astri ospiterà le anime perfette, mentre nel più profondo Tartaro staranno le anime punite in perpetuo; pur sempre 'inferna', ma distinta e temporanea, è la sede per le anime riscattabili. Da questa specie di 'Purgatorio' dovranno transitare, sebbene per brevissimo tempo, anche i pii. Essi trascorreranno poi altrove la pausa tra le vite, che è di almeno 1000 anni, sia nella dottrina platonica sia in quella di Virgilio: la necessità della purificazione è dunque un assioma, e riguarda anche gli *insontes*, perché, se essi non hanno colpe, hanno – Virgilio lo fa spiegare con chiarezza ad Anchise – pur sempre la 'macchia' dell'incarnazione, senza dire che spesso recano – vedi il caso di Adone – il peso di peccati ereditari[6]. In un periodo tanto prossimo alla morte, e ancora a lungo, a Gallo è interdetta la rinascita; quanto agli Elisi, è indubbio gli siano interdetti per via del tipo di *exitus*. Non mancano nell'opera di Properzio segni di consenso a questa teoria; ne indico rapidamente alcuni: l'ombra di Cinzia, apparsa all'amante in 4,7, parla dei tormenti infernali dei rei, ma anche della gemina barca, che conduce al premio i pii. Non senza una certa attesa prima di potervi accedere. A quest'attesa accenna, nell'epifania di 4,11, anche l'ombra dell'irreprensibile Cornelia: sa dei castighi inferi – *sub terris ... tormenta nocentum* –, che certo non teme; non può però evitare la sosta tra i *vada lenta* e le *tenebrae* di Cocito. In 3,18, l'*inmaturus* nipote di Augusto attende il compiersi del tempo fatale sulle rive dell'Averno, lui che, pur senza colpe, era perito sulle rive dell'Averno campano: *his pressus stygias vultum demisit in undas, / errat et in vestro spiritus ille lacu* (vv. 9-10). C'è una triste continuità fra la *causa mortis* e la condizione attuale, ma soprattutto c'è l'interdizione degli astri ai quali, pure, la duplice serie di nobili antenati gli avrebbe aperto la via. Ovidio esprime la stessa idea

---

razione dai peccati nella dottrina orfica, in rapporto alla rappresentazione dell'Aldilà ed al sistema etico che la ispira.

[5] Persuaso dell'indeterminatezza del senso di *infernus* è Landolfi 2014, 82-84: su quest'unico punto non mi ritrovo sulle posizioni dello studioso, che ritiene l'idronimo enigmatico, mentre a me pare – per ragioni che auspico di illustrare qui – sinonimo di *Stygius* e spia di una condizione purgatoriale.

[6] In *Aen.* 6,741 ss. la sorte dell'anima è illustrata a voce di Anchise, che parla di purificazioni preliminari all'Elisio; esse si svolgerebbero nell'Erebo secondo Servio: *Erebus proprie est pars Inferorum, in qua hi qui bene vixerunt morantur. Nam ad Elysios non nisi purgati perveniunt, unde est: et pauci laeta arva tenemus* (*ad Aen.* 6,404). Sulla pausa di almeno mille anni (per le anime migliori) concordano *Aen.* 6,748-749 e Plat. *Resp.* 615a. Queste e altre questioni legate alla reincarnazione sono discusse in F. Stok 2012.

su Giacinto, affermando che Apollo avrebbe elevato agli astri l'amante, non fosse stato per la disgrazia che ne interruppe l'esistenza: convergenza tanto più interessante, per l'eco nel racconto di un'intertestualità analoga – vedremo – a quella di 2,34,91 s.[7]. Negli *Amores*, Ovidio presenta Gallo in una cupa icona di solitudine, staccato dagli altri poeti-amanti, Catullo, Calvo, Tibullo, al cui novero pur apparterrebbe: quelli però furono pii, e sono adesso agli Elisi, coronati di lieta fronda. Ovidio evoca, del resto, la 'giusta' sorte dei suicidi, facendo eco al virgiliano *qui sibi letum / insontes peperere manu lucemque perosi / proiecere animas* (*Aen*. 6,435-436), in *sanguinis atque animae prodige Galle tuae* (*am*. 3,9,63). Ed evoca Didone, ombra oscura e silenziosa che Enea trova nella gran selva, 'ferita di recente': *Phoenissa recens a vulnere Dido / errabat silva in magna* (*ibid.* 450-451): nel 19 a. C., a distanza di circa sette anni dalla tragica fine, Gallo non può essersi allontanato da lì. Sicché, non mi par fuori luogo supporre che il *modo* properziano, tratto di realismo cronachistico, possa assommare in sé un rinvio alla sorte di anima incompiuta[8].

Quando scrisse 2,34, Properzio non poteva conoscere il sesto libro dell'*Eneide*, o in ogni caso non tutto, né poteva trarre dettagliate informazioni dall'Aldilà delle *Georgiche*, che si presenta spazialmente e qualitativamente limitato ai grandi dannati nel Tartaro ed alla massa indistinta delle anime comuni. Mancano i particolari sulle sorti di queste, per non dire delle privilegiate, le cui sedi non sono ancora state 'scoperte', né lo saranno fino a che Aristeo non avrà compiuto per i Mani del vate un sacrificio liberatorio. Insomma, c'è la catabasi ma non l'anabasi. Per lo più, le si immagina infatti negli *aëris campi*: in 4,7 questa credenza non è chiara, ma è plausibile, e ne abbiamo visto tracce in 3,18, ed altre ne possiamo indicare in un componimento nel quale Cinzia, al pari delle eroine mitologiche, gioirà accanto ad una Seme-

[7] Sui fitti problemi di Prop. 3,18, vd. Fedeli 1985, 542-568, che discute anche il motivo degli astri mancati (ad vv. 33-34). Per lo stesso concetto nella storia ovidiana di Giacinto, vd. *met*. 10, 160-162. Cito da Prop. 3,5,39 e alludo a 4,7,65-70, 55-56; 11,15-17: per uno studio sulle questioni poste da tali passi, vd. Dimundo 2012, che riprende e illustra con rinnovati argomenti una sua ricerca sulle influenze virgiliane nella concezione properziana dell'Aldilà.

[8] Per la cronologia di *am*. 3,9 (non certissima), vd. Hübner 2011, 172-173. Il concetto di anima recente ricorre nella presentazione di Didone, ed è ripreso anche per Euridice in *met*. 10,47; ne è intuibile il sottinteso per Ippolito (15, 530 ss.), che sta prendendo i lavacri purificatori quando Asclepio lo richiama (qui, p. 68). Si veda poi Cumont 1949, 78-109, 140-49, 303-20, 303-320, *et passim*, per la dottrina di ἄωροι e βιαιοθάνατοι, la 'canonicità' dell'esposizione virgiliana e il suo perdurare nell'immaginario cristiano, anche a dispetto delle confutazioni degli intellettuali (esemplare Tert. *anim*. 56,1-4).

le elevata agli astri, grazie alla sollecitudine del figlio[9]. Properzio aveva certamente a disposizione però i materiali orfici dei quali Virgilio, come già altri in età cesariana, poteva avvalersi: un'autentica «baraonda di libri» – la definì Martin West – intitolati Teogonie o Catabasi, o allegoricamente (in rapporto alla creazione) *Rete*, *Peplo*, *Catabasi*, etc., diffusi sotto gli pseudonimi di Orfeo, Lino, Museo, e altri vati leggendari[10]. Ma anche l'uso interno dell'epiteto nel *corpus Propertianum* fa pensare alla catabasi, dato che 'inferna' è l'acqua sulla quale si viaggia subito dopo la morte:

> una ratis fati nostros portabit amores
> caerula ad infernos velificata lacus
> (2,28,39-40)

e

> ...Acherontis ad undas
> nudus at inferna stulte vehere rate
> (3,5,14)

o

> nec si post Stygias aliquid restabimus undas
> (2,34,53).

Questi *loci* sono confrontabili con:

> per flumina iuro
> infera sub Terras stygio labentia luco
> (*met.* 1,189-190)

o

> ...amnemque severum

[9] Per la rappresentazione dell'Aldilà su più livelli, la rispondenza alla bipartizione dei Misteri Eleusini (ritenuti fondati da Orfeo) in Grandi e Piccoli, e la conseguente necessità di distinguere il viaggio verso i luoghi di beatitudine (un'anabasi, in realtà) dalla cosiddetta catabasi, vd. Cumont 1949, 184-186; 282-284, et *passim*. Vd. *et* Lucifora 2012, 155-185, dove ho discusso in rapporto al paradigma di Euridice la *fabula* orfica di Semele tratta fuori dagli Inferi dal figlio e il suo catasterisma, vd. Diod. Sic. 3,62,9; 4,25,4; alludo a Prop. 2,28,17-18.

[10] Per le Καταβάσεις plausibilmente circolanti a Roma, sia autonome, sia all'interno di *Theogoniae* (secondo il modulo riprodotto in piccolo da Virgilio in *Aen.* 6,730 ss.), per l'impulso del misticismo stoico-pitagorico posidoniano (riflesso nel *Somnium Scipionis* e negli *Aratea* ciceroniani, in *fr.* 15 C dell'Atacino, negli scritti nigidiani, *etc.*) cfr. West 1983, in particolare 37-48, da cui cito sopra; e già Norden 1903, VI-VII; 35-38; 46-49; 134-136; 156-159. Alludo infine a Prop. 2,28,19 ss. e ad *Aen.* 6,887.

Cocyti
(*georg.* 3,37-38)

o

...tristique palus inamabilis unda
alligat et noviens Styx interfusa coercet
(*Aen.* 6,439-640)

che ripete, o è ripetuto, in

Cocyti tardaque palus inamabilis unda
alligat et noviens Styx interfusa coercet
(*georg.* 4,479-480).

Loci normativi, questi ultimi, come mostra Minucio Felice quando, volendo avvertire i Pagani dell'esistenza dell'Inferno, afferma che *admonentur homines doctissimorum libris et carminibus poetarum illius ignei fluminis et de Stygia palude saepius ambientis ardoris* (35,1)[11]. In effetti, nel *Fedone* le paludi di Stige e Cocito sono luoghi di smistamento per le anime in attesa di purificazione o già purificate, mentre i *flumina* corrispettivi, nati dall'Acheronte, della purificazione sono strumento: la selva della quale dicemmo si stende appunto presso «la riva del fiume donde non si torna», e la «palude d'informe limo e grigiastre alghe» – *ripam inremeabilis undae*, *informi limo glaucaque … in ulva*[12].

Ora, sembra che gli *errores* tra i boschi e la solitudine in riva ai fiumi siano, nella poesia antica, tratti caratteristici nella rappresentazione dell'infelicità amorosa; pertanto si potrebbe dire che essi ne segnino la contiguità e, se vogliamo, l'ambiguità tra vita e morte: anche i poeti-amanti, anzi preferibilmente i poeti-amanti, prediligono per effondere il canto doloroso tali teatri, che

---

[11] *Inferni* sono definiti da Properzio i supplizi del Tartaro: *infernae vincula ... rotae* (1,9,20); il primo approdo di ogni anima, per cui oltre ai casi citati sopra vd. *traicit et Fati litora magnus amor* (1,19,12); e gli ovidiani: *stygios semel isse per amnes* (*met.* 14,391); oppure *Thesea Pirithous non tam sensisset amicum, / si non infernas vivus adisset aquas* (*trist.* 1,5,19-20). Ed agli Inferi si svolge il giudizio: *et me / inferno damnes, Aeace, iudicio* (2,20,29-30); là si trova il cane tricefalo: *num tribus infernum custodit faucibus antrum / Cerberus* (3,5,43-44). Cfr. ancora Prop. 2,1,37-38; 4,11,7-8, *et al.*

[12] Per i fiumi infernali come spazio e strumento 'purgatoriale', vd. Plat. *Phaed.* 114a-d, non esattamente allo stesso modo, ma tramite i quattro elementi, avviene la purificazione in *Aen.* 6,736 ss., dove il principio deve combinarsi con la tradizione già omerica dei supplizi (*Od.* 11,176 ss.): Enea li aveva scorti da lungi, oltre lo *scelestum limen* ai vv. 563-627. Per la condanna del suicidio, e la conseguente punizione spettante a quanti l'avessero commesso, vd. Plat. *Crat.* 400c; *leg.* 9,873c–d; Cic. *somn.* 15, *et al.* Cito infine da *Aen.* 6,416, 425.

fanno da sfondo anche all'isolamento di vati degni di frequentazioni sovrannaturali: non a caso Orfeo è un *silvicola* abituale, che nel suo ritiro riceve illuminazioni filosofiche e teologiche. E non è un caso che Orazio conformasse Tibullo – almeno, se è lui l'Albio di una nota epistola – ad un profilo sapienziale, celebrandone i «lacrimevoli versi elegiaci», e gli errori nelle selve, in una meditazione dedita «al giusto e buono per il saggio». A quest'archetipo non sono estranee le testimonianze delle *Ecloghe* su Gallo, 'dittico' che lo declinano ora ἐρωτικῶς ora φιλοσοφικῶς, contribuendo in alto grado all'elaborazione di un suggestivo ἀπὸ κοινοῦ riusato dagli Elegiaci per la rappresentazione di colleghi stimati e per l'auto-rappresentazione[13]. È credibile, perciò, che questa stilizzazione riveli specifiche dinamiche dell'allusività, sulla scorta di elementi che auspico di riuscire qui a illustrare. E uno vorrei indicare subito: il catalogo dei predecessori latini che fa sèguito alle lodi di Virgilio in 2,34,85 ss. è allo stesso tempo un catalogo di temi peculiari o non incompatibili nel corteggiamento: Catullo è onorato per i ποιήματα offerti a Lesbia, Calvo per gli ἔλεγοι alla sposa defunta, e Properzio stesso lo sarà per Cinzia; ma Virgilio lo sarà per tutte le opere composte, ossia le *Bucoliche*, le *Georgiche*, la nascente *Eneide*; e Varrone, ancorché per la *Leucadia*, per il *Giasone*. Il dubbio che di Gallo si vogliano indicare non solo carmi per Licoride, ma anche altri carmi ambientati sulle rive infernali è legittimo, e per di più supportato dai commentatori antichi di Virgilio[14].

1. Il pianto sul fiume: Properzio, Gallo e Virgilio

In un passo della *Leonzio* un altro Elegiaco, Antimaco di Colofone, seduto sulle rive del lidio Pattolo, «ferito d'amore» – ἐκ μὲν ἔρωτος / πληγεὶς Πακτωλοῦ ῥεῦμ' ἐπέβη ποταμοῦ (*fr.* 3 L., 45-46) – «colma di gemiti i suoi versi» – γόων δ' ἐνεπλήσατο βίβλους. Il riferimento sarebbe, a detta di testimoni autorevoli, alla *Lyde*, che il poeta aveva composto in morte della sua donna, mescolandovi il lutto personale ai lutti del mito: nell'opera perciò sarebbe stato anticipato, almeno in parte, il paradigma elegiaco augusteo.

---

[13] Per amanti del mito rifugiati nei boschi vd. Phanocl. *frr.* 1 e 3 P.: nel primo, Orfeo erra σκιεροῖσιν ἐν ἄλσεσιν (*fr.* 1 P., 4), per l'amore di Calai; lo stesso fa, nel secondo, Dioniso innamorato di Adone. Si veda ancora Ermesianatte, su Filita che, sotto un platano, canta Bittide e si arrovella su problemi filologici (3 L., 76-78). Orazio interpella come poeta elegiaco l'Albio di *carm.* 1,33,1-2; le note di Porfirione e Ps.-Acrone supportano l'identificazione in *Epist.* 1, 4, 1-2. Le analogie con le anime dei *Lugentes Campi* furono ravvisate già da Norden 1903, 244-245. che indica la presenza del motivo in Properzio 1, 1 (vd. qui, pp. 64-65, per la possibile risonanza di Gallo). Per la normalità della vita tra i boschi in *A. O.*, cfr. vv. 75-80, 1273 ss., *etc.*

[14] *Infra*, pp. 57-59, discuto di *ecl.* 6,64 ss., dove la μεταβολή letteraria sembra o imminente, o già in atto, nell'esperienza di Cornelio Gallo.

L'affinità fra l'icona properziana di Gallo e questa è abbastanza evidente, seppure in qualche modo inversa: si allude a un'etimologia molto accreditata nel Mondo Antico, che lega il genere elegiaco all'espressione del lutto, sicché, l'autore del 'pianto' per Lycoris si fa ora oggetto del 'pianto', ossia della Elegia, d'altri[15]. Il πρῶτος εὑρητής di tale poesia sarebbe Orfeo, e la catabasi l'occasione nella quale essa sarebbe stata 'inventata'[16]. È importante dire che da alcuni frammenti emerge che la 'romantica' sceneggiatura fluviale della *Leonzio* non fu aliena dal gusto di Antimaco, pertanto s'è ipotizzato un rinvio allusivo: se ciò fosse vero, il tributo allo stimato predecessore si realizzerebbe con modalità familiari ai Latini. È poi notevole che l'affinità di Antimaco e altri 'eredi' con Orfeo non è circoscritta a connotati affettivi, ma ne include anche di intellettuali[17]. D'altra parte, se Antimaco fu – com'è noto - assai caro a Platone, non lo fu certo per lo ἐρωτικὸν πάθημα espresso negli ἐλεγεῖα, ma per l'elevatezza dello stile, la σεμνότης del pensiero, la vasta e varia erudizione. In tutte le opere, e nell'elegiaca *Lyde* non meno che nell'epica *Thebais*, egli aveva profuso saperi storici, scientifici e teologici tali, da poter essere indicato appunto come un 'Orfeo'[18]. Così, è molto importante che Ovidio esplicitamente lo annoveri tra gli 'antenati' accanto a indiscussi maestri dell'Elegia, quali Filita e Callimaco, senza riguardo all'oltraggioso giudizio che la 'grossezza' (di callimachea memoria) ne faccia lettura adatta ai gusti della massa –

[15] Per l'Elegia quale poesia del dire ἒ, ἒ, vd. Degani 1991, 265-267, e Degani 1991 A, 300-302: quest'etimologia fu di grande successo nel Mondo Antico, come provano vari testi augustei (Hor. *carm*. 2,9,9-10, a Valgio; 1,33,2-3, a Tibullo; e sempre per Tibullo *am*. 3,9,3-4).

[16] Non sappiamo in che misura nella *Lyde* di Antimaco si mescolassero la sofferenza privata e quelle mitologiche, d'altra parte, testimoni autorevoli suggeriscono che ciò avvenisse, consentendo dunque di guardare al poeta come ad un precursore degli Augustei. Cfr. *cons. ad Ap*. 9 [106 b-c], *Timol*. 36, 3: Cic. *Arch*. 25 (che si appella ad Aristotele); Athen. 13,597a, *et al*.: in Fantuzzi-Hunter 2002, 91-92, 207-209, *et passim*; Matthews 1993, 64-67, discussioni che fanno giustizia di affermazioni sommarie basate sul pregiudizio callimacheo contro la «grossa donna».

[17] Le rive del Pattolo erano teatro a qualche evento di rilievo in: Πακτωλοῦ χρυσέοισιν ἐπ' ἀνδήροισι θάασσον (*fr*. 93 M): si veda in merito il commento di Matthews 1996, 258-259, che vi ammette la soggiacenza del modello di Orfeo, restando però giustamente cauto sulla contestualizzazione e sulla possibile forma soggettiva (θάασσον può essere 3ª plur. o 1ª sing.), e tanto più che Antimaco utilizza talvolta il *topos* dell'unione sessuale sulle rive di un fiume in contesto mitologico (es. Medea e Giasone, in *fr*. 75 M).

[18] Per l'apprezzamento di cui Antimaco godeva presso Platone e i suoi scolari, si vedano Heraclid. Pont. F 6 W ap. Procl. in Plat. *Tim*. 21c (1,90,20 D.); Plut. *Lys*. 18,8; Cic. *Brut*. 191, *etc*.; per la discussione su questi e altri *testimonia* cfr. Matthews 1996, 68-69; 73-75, *et al.*

at populus tumido gaudeat Antimacho (*carm*. 95,10). Quanto a Properzio, che in 2,34 biasima Linceo per la composizione di un'opera che ha dell'*Iliade* e della *Tebaide*, non sembra ostile alla scelta in sé, ma all'uso improprio che si vorrebbe fare di quest'opera nella *werbende Dichtung*: da imitare saranno Properzio stesso, Gallo, e altri poeti-amanti, latini e greci, non certo Omero e Antimaco: *tu non Antimacho non tutior ibis Homero, / despicit et magnos recta puella Deos* (vv. 45-46)[19]. Antimaco, con Omero ed Esiodo, figura in un'altra lista, di «cento Omeri, e Musei, e Orfei, Esiodi, Antimachi e Lini», proposta da Tzetzes, che li riunisce quali «teogonografi» – ἑκατὸν Ὅμηροι καὶ Μουσαῖοι / Ὀρφέες καὶ Ἡσίοδοι, Ἀντίμαχοι, καὶ Λῖνοι, / καὶ πάντες ἄλλοι ποιηταὶ καὶ θεογονογράφοι: ossia, quali vati che conoscono (per rivelazione) genealogie e prerogative divine, la cosmogenesi, le leggi regolatrici del Cosmo, e tanti altri 'segreti'. Tra questi naturalmente il destino dell'anima, pertanto non sorprende che il *corpus Antimachaeum* contenga diversi stralci di un Aldilà popolato di Cerberi, Erinni, castighi dell'Ade, che assicurano la pertinenza del poeta ad una *lignée* esoterica, alla quale appartengono anche Partenio ed Euforione[20]. In effetti, anche di quest'ultimo i frammenti confermano la propensione per l'Aldilà orfico[21].

---

[19] Il passo di Ovidio cui alludo è *trist*. 1, 6, 1-2; quello callimacheo *fr*. 398 Pf.; cfr. *carm*. 95,9-10, dove Antimaco è paragonato a Volusio e contrapposto a Cinna; d'altro canto, l'apprezzamento della seconda generazione neoterica e di quella augustea può esser stato favorito da Filodemo e dalla sua cerchia, presso i quali il poeta godeva di ottima reputazione (*De Piet*. *P. Hercul.* 243, II, 18-19; 243 IV, 3-5, 10 + 12; *P. Hercul.* N 1088 II + N 433 II, 38 + 29 G). Inoltre, molto stimano Antimaco un Cratete che probabilmente è quello di Mallo (*A. P.* 11,218), Antipatro di Sidone, Posidippo, Asclepiade (ess. *A. P.* 7,409; 9,63; 12,168, *etc*.).

[20] Per la considerazione di Lino e di Orfeo come teologi, a parte Tzetzes *ad Theog.* 5,27 B (che cito *supra*), vd. Serv. *ecl.* 4,56 e 57; *ibid.* 6,67: ciò implicava i saperi della teogonia, ma automaticamente anche quelli scientifici riguardanti cosmogonia, antropogonia, *etc.* (cfr. West 1983, 51-73). Per l'Ade in Antimaco, si vedano le note di commento di Matthews 1996 ai *frr.* 41 a, 42, 105, 112, 114, *et al.*: ne emergono l'interesse alle genealogie divine e una visione di tipo orfico dell'Aldilà (ben distinguibili la figura ibrida, tra cane e serpente, del tricefalo Cerbero; il castigo di Sisifo nell'Ade, l'ascesa di un'Erinni sulla Terra, *etc.*). Un tratto orfico molto importante è quello della santa voce, di cui qui, pp. 52-53.

[21] L'interesse di Euforione per l'Ade risulta dai *frr.* 28, 41 L. (sul tema classico, di grande importanza per gli studi latini a causa delle tracce nell'*Eneide*, di Cerbero ed Eracle, per cui vd. Ov. *met.* 7,404-414). I *frr.* 14 e 40 L. riguardano l'inganno a Zagreo, ucciso e cotto dai Titani: grazie a questi, Euforione si rivela testimone importante del mito orfico di Dioniso (cfr. West 1983, 162-166). Significativamente, accompagnato da Partenio e forse da Callimaco o proprio da Antimaco, Euforione è presente tra i poeti biasimati da Luciano per la fastidiosa insistenza sulle pene dell'Ade (vd. *Conscr.*

I versi di Ermesianatte riguardanti Orfeo riducono nei confini elegiaci una Κατάβασις ἐς Ἅιδου: disceso agli Inferi, l'eroe dovrà varcare l'Acheronte sulla fragile barca di Caronte, ma prima dovrà «in solitudine pazientare a lungo sulle rive, sonando la lira» – πόλλ' ἔτλη παρὰ κῦμα [*scil.* Κωκυτοῦ] μονόζωστος κιθαρίζων (*fr.* 3 L., 7) – o per essere più esatti la «lira trace» – θρῆσσαν στειλάμενος κιθάρην. Nel caso specifico, essa otterrebbe piena riuscita all'impresa se la «dolce vita» cui la donna è riportata fosse la vita terrena e non, come pur è possibile, quella degli Elisi: in tal caso, l'epilogo sarebbe differente da quello esposto delle *Georgiche*, ma probabilmente non da quello alluso nell'*Eneide*. Comunque, lo schema culturale da cui derivano tutte le varianti a noi note dell'impresa è unico: fissi sono, infatti, il ritorno di Orfeo sulla Terra e la causa del viaggio, le sue modalità, i panorami dell'Ade; ed è comune, poi, il ricorso alla funzione psicagogica della musica. Il carattere edonistico della *performance* si sovrappone nella percezione comune all'altro, di incantesimo capace di aprire le porte del regno infernale, di sospenderne i castighi, di persuadere i δαίμονες, soprattutto di accordare il νόστος ad Orfeo, se non anche alla sposa: questo canto dolcissimo è in realtà 'preghiera'[22]. Ovidio esprime apertamente il concetto, in *orantem* [scil. *Orpheum*] *frustraque iterumque transire volentem / portitor arcuerat; septem tamen ille diebus / squalidus in ripa Cereris sine munere sedit* (*met*. 10,72-74). E fa seguire al divieto di un secondo ingresso il ritiro nelle selve di Tracia e l'assunzione in quella cornice di un ruolo didattico topico, sebbene esercitato a beneficio di un pubblico molto singolare: sotto quest'aspetto il racconto ovidiano si accosta a quello che sarà dello Pseudo-Orfeo, che si ritira tra i boschi a istruire Museo dopo una sconfinata ἀμπλακία, incalzato dal sacro κέντρον di Bacco e Apollo (per gli Orfici ipostasi di uno stesso Dio), che gli aveva infuso θεία μανία: in questo stato egli era disceso agli Inferi, immancabilmente per amore della sposa[23].

Hist. 57). Va aggiunto che sembra non aver sdegnato il ricorso ad Antimaco (cfr. Matthews 1996, 152-154).

[22] Per la possibile risonanza di una variante mitologica basata sul successo dell'impresa di Orfeo, vd. *Aen*. 6, 119-120, che citerò qui, p. 52; vd. *et* Diod. Sic. 4,25,4, Hyg. *astr*. 2,7. Per la persuasione operata con il canto da Orfeo su demoni e Dèi dell'Aldilà, cfr. Hermesian. *fr*. 3 L., 8, 14; alla persuasione si somma in *met*. 10, 40-43 la commozione, ispirata a *georg*. 4,482-484. Per il senso mistico del canto di Orfeo e la sua organicità alle istruzioni di salvezza, vd. Graf - Iles Johnston 2007, 165-183, che argomenta la marca orfica della *fabula* virgiliana, in merito vd. Esposito 2013.

[23] Per la follia dell'Orfeo 'orfico', vd. *A. O.* 9-11, cui segue appunto la ἀμπλακία: al poemetto farò riferimento spesso in questo studio, nonostante sia tardo-antico, perché è stato postulato che esso si basi su una tradizione orfico-dionisiaca da lungo tempo nota a Roma e valorizzata da Virgilio, Properzio e Ovidio, probabilmente da

Ora, se una volta concluso il viaggio all'Aldilà questo Orfeo è sedentario, invece il virgiliano compie a sua volta vasti *errores* in preda a una follia, essa pure santa, quella d'amore: solitario e gemente, fuori di sé, si spinge ai confini del Mondo, al «Tanai ghiacciato e sui campi Rifèi mai liberi da brine»:

> solus Hyperboreas glacies Tanainque nivalem
> arvaque Riphaeis numquam viduata pruinis
> lustrabat
> (*georg.* 4,517-519).

Di nuovo un 'pianto' sul fiume, dunque; ma prima ancora pure sulle rive d'Acheronte, nella speranza vana di passarle di nuovo: *nec portitor Orci / amplius obiectam passus transire paludem* (*ibid.* 502-503). E prima ancora aveva suonato a lungo, da mane a sera cantando la sposa:

> ipse cava solans aegrum testudine amorem
> te, dulcis coniunx, te solo in litore secum
> te veniente die, te decedente canebat
> (*ibid.* 464-466)

con lunga ostinazione; poi, per ben sette mesi 'piangerà' ora – s'è detto – presso il Tanais, ora presso lo Strimone:

> septem illum totos perhibent ex ordine mensis
> rupe sub aëria deserti ad Strymonis undam
> flesse sibi, et gelidis haec evolvisse sub antris
> mulcentem tigris et agentem carmine quercus
> (*georg.* 4,507-510).

Questo canto perciò è non mero sfogo, ma ricapitolazione di fatti accaduti – *haec evolvisse* – ad insegnamento di un pubblico oggi in-umano, ma che non sarà sempre tale[24]. Inoltre, è evidente che molcire tigri e attrarre querce

---

Varrone Atacino, e successivamente dagli Epici flavi. Sulla questione vd. Vian 2005, 315-334, 369-378, *et passim*. La santità della follia amorosa, con quelle telestica, profetica e poetica, è notoriamente teorizzata in Plat. *Phaedr*. 244a-265b, ed ha significativi riflessi nel *Simposio* e in altre opere platoniche.

[24] Ovidio precisa che l'ardita iniziativa della catabasi venne presa dopo che «il vate rodopeio ebbe pianto abbastanza» la sposa in questo Mondo – *quam satis ad superas postquam Rhodopeius auras / deflevit vates* (*met.* 10,10-11) – in una sintesi della complessa sequenza virgiliana, che ribadisce la radice luttuosa del canto di Orfeo e ne allude la coincidenza con l'Elegia (vd. Henneböhl 2005). Per la costituzione del pubblico (animali e vegetali, destinati però a divenire uomini) e la funzione educativa assunta dal canto in questa prospettiva, Lucifora 2012, 53, 105 s.; vd. 87-89 per gli aspetti tecnici, necromantici e oniromantici. L'idea di un appello necromantico è confermata dalla ripetizione ossessiva del nome, ritenuto 'formula' psicagogica indispensabile: così, credo, anche in *georg.* 4,465-466, 525-527.

implica poteri psicagogici, non distanti da quelli dell'evocatore: l'allusione nel testo virgiliano di un'ossessiva ripetizione dell'appello nominale, induce a considerare che nell'*oratio* magica il nome è formula, che favorisce le epifanie dei δαίμονες e che anche le anime umane, soprattutto quelle dei defunti, sono tra queste comprese: non a caso nella spiegazione di *Aen*. 6,119 Servio, dando *arcessere* per sinonimo di *evocare*, annota che:

> Orpheus autem voluit quibusdam carminibus reducere animam coniugis: quod quia implere non potuit, a poetis fingitur receptam iam coniugem perdidisse dura lege Plutonis (*ad Aen*. 119).

In altre parole, Orfeo fu *inventor* di carmi con i quali tentava di richiamare i defunti, vale a dire della necromanzia. È possibile perciò che la sceneggiatura del 'pianto' poetico implichi venature inquietanti, anche per la caratterizzazione fluviale: ancorché teatro remoto dello sfogo, il fiume potrebbe infatti essere κάτοπτρον nel quale l'ombra si manifesta o lo sciamano, fatto ombra lui stesso, può entrare nel regno delle ombre. Aggiungere che pure dell'idromanzia Orfeo era *inventor* è superfluo, ma superfluo non è rilevare che in svariati frammenti di Antimaco è questione della ἱερὴ ὄψ: o santo grido di un Dio, o di un mago che, con 'preghiere', richiama gli spiriti[25].

Se ho indugiato a tal proposito è perché l'idea di *carmina* evocanti in generale non è assente nell'opera properziana, e in particolare potrebbe avere una qualche eco anche nel distico di nostro interesse. Tra vari *loci*, che vi fanno riferimento nella *Cynthia*, trovo che due siano specialmente significativi per il mio discorso; il primo è: *unum impetrassem te revocante diem* (4,7,24), dove Properzio risulta in possesso di saperi 'religiosi' tali da poter trattenere in vita Cinzia almeno un giorno in più. Nell'altro:

> iam licet et Stygia sedeat sub harundine remex,
> cernat et infernae tristia vela ratis:
> si modo clamantis revocaverit aura puellae,
> concessum nulla lege redibit iter
> (2,27,13-16)

il potere vocale della fanciulla è coerente con la maestria della "lira trace", riconosciuta molte volte e al poeta e alla *domina*. Ma c'è un altro passo, che colpisce perché in sostanza confuta gli altri: l'amante non potrà rispondere

[25] Il narratore degli *Orphica Argonautica*, maestro di Museo, si auto-attribuisce il merito della scoperta di ogni forma di comunicazione con i defunti: cfr. Vian 1987, 12-13, e nn. ai vv. 33-42. Vd. Cumont 1949, 75-79, per l'evocazione demonica (e l'anima umana come tale), ed ancora 98-99 per l'idromanzia quale specie di catoptromanzia. In merito, *et* Dodds 1991, 61-65. Per il richiamo evocatorio nella *Lyde*, vd. *frr*. 73 (Medea incanta il drago), 79 (da cui cito), e 122 M., 7.

alla chiamata della donna, una volta che di lui saranno rimaste solo ossa decomposte. E poco prima egli si era auto-paragonato all'*inmaturus* amato di Venere, Adone: chi conosca i modi allusivi della poesia antica può supporre che la smentita riguardi una versione della *fabula* secondo un modello nel quale Adone tornava in vita. Ed in effetti di un ritorno, o in forma floreale o in forma umbratile, è spesso questione, ma c'è anche un ritorno 'vero', cui Properzio sta forse pensando. Su questo punto verrò successivamente, per ora è più urgente richiamare alcuni *loci*, nei quali l'eccesso di pianto si conferma prerogativa del lutto poetico. Così, ad esempio, nell'oraziano: *tu semper urges flebilibus modis / Mysten ademptum nec tibi Vespero / surgente decedunt amores / nec rapidum fugiente solem* (*carm*. 2,9,9-12), famosa esortazione a Valgio a cessare dagli ἐλεγεῖα funerari e cantare semmai Augusto. I versi non sono privi di legami nella forma testuale con *georg*. 4,465 s., e vale lo stesso per: *illam non udis veniens Aurora capillis / cessantem vidit, non Hesperus* (*met*. 5,440-441). Il contesto è quello della ricerca incessante e vana di Cerere, che emette il «santo grido» udito sin nel mondo dei morti, mentre Kore, che riama il rapitore innamorato, non si cura di rispondere – *nec repetita sequi curet Proserpina matrem* (*georg*. 1,39). Modello comune a tutti i passi sembra essere un frammento della *Zmyrna*, non a caso conservato dagli esegeti antichi virgiliani, cioè: *te matutinus flentem conspexit Eous / et flentem paulo vidit post Hesperus idem* (*fr*. 6 C. = Serv. auct. *ad georg*. 1,288). Sarebbe Mirra il personaggio che piange *sine modo*, coerentemente con lo αἴτιον che fa nascere la preziosa resina dalle lacrime di lei; d'altra parte la convenzione che il *flere* debba essere di un poeta, magari dotato di speciali poteri, a mio dire getta una luce particolare su *matutinus*, logicamente riferito all'astro «Eoo» del mattino, ma emendamento umanistico per *matutinum*, che potrebbe esser riferito soltanto a *flentem*. In tal caso, il piangente sarebbe un uomo[26]. Che quest'uomo in lacrime possa essere proprio Orfeo è ipotesi non peregrina per diverse ragioni: l'instancabile perseveranza nel tollerare freddo, fame, veglia, potrebbe aver a che fare con certe pratiche estatiche; la fortuna dei versi non è aliena dall'idea che già essi potessero esser avvertiti in riferimento alla produzione di Elegia; e c'è poi il fatto che il cantore ovidiano nel lungo segmento temporale (tre anni) fra νόστος dall'Ade e σπαραγμός è autore di molte *fabulae*, e tra

[26] Per le varianti del mito di Adone plausibilmente note a Roma in quest'epoca, vd. qui, pp. 62-63. Per la costituzione orfica del ratto ovidiano, vd. Rosati 2009, 195 ss. (commento a *met*. 5,341-661); in particolare 209-210 per i vv. sopra riportati. Per l'allusione allo αἴτιον delle lacrime di Mirra, trasformate nella preziosa sostanza, *met*. 10,501-502 (vd. Reed 2013, 263-264). Per ulteriori esempi di 'pianto' poetico, vd. Courtney 1993, 218-219; vd. *et* l'apparato a *fr*. 6 per *matutinus* come correzione di Stephanus adottata da Guarinus, al posto di *matutinum* del cod. Vat. 3317.

queste quella di Mirra e di Adone[27]. Provare non si può ma sospettare mi sembra legittimo, che già la *Zmyrna* fosse un 'canto orfico' e che potesse contenere la vicenda di Orfeo, anticipando Ovidio nella combinazione dei miti, ed ambedue gli Augustei nell'esposizione della catabasi. Per altro, Gallo potrebbe aver lui stesso – ne dirò a breve – composto una *fabula* di Adone, sulle orme di Euforione e di Cinna: sotto questo profilo trovo abbastanza inquietante che Ovidio e Properzio, ambedue, preconizzino al predecessore notorietà presso gli «Eoi» e gli «Esperii»; e che per parte sua Virgilio avesse enfatizzato il vincolo tra Cinna e Gallo, se è Gallo che, in sembiante del pastore Licida, ambisce a dir cose degne di quello[28].

Istruendo Linceo, poeta grave e *serus amans*, sui modelli di comportamento che gli si addicono nella presente condizione, Properzio gli sconsiglia di proseguire la composizione di Epica, anche didattica, nella fattispecie:

> harum [*scil.* puellarum] nulla solet rationem quaerere mundi
> nec cur fraternis Luna laboret equis
> nec si post Stygias aliquid restabimus undas
> nec si consulto fulmina missa tonent
> (2,34,51-54)[29].

---

[27] La vena misogina usualmente ravvisata nell'Orfeo ovidiano è anche del personaggio orfico, d'altra parte, ambedue sembrano nutrire sfiducia non generalmente nel *genus femineum*, ma specificamente in uno che 'pecca' di lussuria e violenza: è significativo che Mirra e Medea siano ambedue infiammate da frecce dell'Erinni e non da quelle di Amore (cfr. *A. O.* 868-869, *met.* 10, 312-314), senza che questo però deresponsabilizzi del tutto Afrodite, chiamata in causa nel passaggio dello Pseudo-Orfeo e poi in *met.* 10,524 (qui, p. 62). D'altra parte, il cantore simpatizza con la Dea per la punizione di Atalanta (*ibid.* 560 ss.), e in generale non è possibile ravvisare nella tradizione latina i segni di ostilità che ne caratterizzano il doppio nella variante omoerotica. E lo stesso vale per Dafni.

[28] Per l'etichetta di *cantores Euphorionis*, vd. Cic. *Tusc.* 3,19. Per il possibile legame di Ovidio con una tradizione euforionea del mito di Adone depone la convergenza concettuale indicata (Courtney 1993, 219) tra Cinna *fr.* 7 C.: *at scelus incesto Smyrnae crescebat in alvo*, e l'ovidiano: *impia diro / semina fert utero conceptaque crimina portat* (*met.* 10,469-470). In merito, vd. *et* Reed 2013, 265 (*ad Met.* 10, 503). Per gli epiteti di *Eous* ed *Hesperus* vd. Prop. 1,3a, 41-44; *am.* 1,15,29-30; *ars* 3,537. Alludo a *ecl.* 9,35-36, cui fa eco Prop. 2, 34, 83-84: per Licida come maschera di Gallo, vd. qui, p. 70.

[29] L'idea che dietro Linceo si nasconda Vario Rufo è in certo modo supportata dalle dichiarazioni, aggiunte a quelle sui temi epici e sulla «sapienza socratica» di Linceo (2,34,27-30), e dal monito a cessare la ricerca su temi 'fisici', che si attaglia, in qualche misura, al *De morte* (vv. 27-28, e 51-54). Di questi e altri problemi del testo, discute Fedeli 2005, 995-1004. È interessante che Vario Rufo possa essere lo stesso personaggio cui si rivolge Virgilio all'inizio dell'*ecl.* 6: su questa e altre (meno plausibili) identificazioni, e su quella di Sileno (probabilmente Sirone) vd. Stok 2014, 155-161.

In verità, l'assioma che la sorte dell'anima sia di nessun momento nel rapporto amoroso è sconfessato in modo clamoroso in 4,7: Cinzia indurrà l'antico amante a una risposta positiva riguardo il quesito se si sopravviva all'onda stigia, invitando a ravvisare in questo bagno (e in quello di 2,34,92) la sintesi della 'vita' nell'Ade[30]. In altro passo è sconfessata l'improbabilità dell'Epica, e nella fattispecie di quella didattica, o quanto meno essa appare nella sua natura di principio relativo: quando sopraggiungerà la «bianca vecchiaia» e l'eros non gli sarà più conveniente, allora il poeta potrà cimentarsi nel *naturae ... perdiscere mores*, e nell'indagare se davvero *sub terris sint iura deum et tormenta nocentum / Thisiphones atro si furit angue caput* (3,5,39-40). L'annuncio di un programma poetico basato su una produzione di Epica didattica e / o storica, non è isolato, come provano altri passi, tra i quali:

aetas prima canat veneres extrema tumultus
  bella canam quando scripta puella mea est,
e me iuvet in prima coluisse Helicona iuventa
  Musarumque choris implicuisse manus
(2,10,7-8; 19-10).

Ma la garanzia di organicità a questo piano può essere ravvisata con perspicuità in 2,34, la cui rilevanza deriva da indicazioni inequivoche del percorso virgiliano come esemplare di una κλῖμαξ 'poeticamente corretta' dall'umile, al medio, al sublime. Conformarvisi è l'aspirazione, irrealizzata per dolorose ragioni biografiche, di Properzio stesso: non per retorica, ma in base a specifiche aspettative di crescita intellettuale, egli avoca a sé la genealogia misticheggiante che da Esiodo giunge agli Elegiaci tramite Virgilio, e forse era giunta a Virgilio da Gallo[31]. Non credo fortuito che tanta parte abbia in questo com-

---

[30] Per *si tamen extinctis aliquid nisi nomina restat / et gracilis structos effugit umbra rogos* (*trist.* 4,10,85-86) è difficile non pensare all'ombra di Gallo in *si tamen e nobis aliquid nisi nomen et umbra / restat* (*am.* 3,9,59-60), o per ambedue al properziano *sunt aliquid Manes: letum non omnia finit / luridaque evictos superat umbra rogos* (Prop. 4,7,1-2).

[31] L'annuncio di μεταβολή letteraria da cui sopra cito, suona compiutamente: *atque ubi iam Venerem gravis interceperat aetas, / sparserit et nigras alba senecta comas, / tum mihi naturae libeat perdiscere mores* (3,5,23-25). Ed ecco l'entusiastico annuncio dell'*Eneide* nascente in: *cedite Romani scriptores, cedite Grai / nescioquid maius nascitur Iliade* (2,34,65-66): l'importanza di questi versi deriva dalla considerazione del poema quale culmine della intera opera virgiliana, celebrata in una lunga parafrasi dei titoli (vv. 67-82), ed in un'ottica comparativa che sancisce il superamento dell'*Iliade*, sin qui vertice dell'Epos. La sincerità di questa formula encomiastica emerge dalla comunanza della genealogia e da un'idea 'fisiologica' della letteratura, coerente con la formazione stoicheggiante degli intellettuali di quest'epoca. In merito, cfr. Mader 2003.

ponimento la celebrazione dell'*Eneide* nascente, alla cui sincerità è – credo – garanzia sufficiente l'apposizione di un'etichetta apollinea:

> tale facis carmen docta testudine, quale
> Cynthius impositis temperat articulis.
> non tamen haec ulli venient ingrata legenti
> siue in amore rudis sive peritus erit
> (79-82).

Virgilio dunque possiede la «dotta lira», e perciò la sua poesia è gradita a chi ama e a chi non ama; è qui netta l'eco del virgiliano:

> o mihi tum longae maneat pars ultima vitae,
> spiritus et quantum sat erit tua dicere facta:
> non me carminibus vincat nec Thracius Orpheus
> nec Linus, huic mater quamvis atque huic pater adsit,
> Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo
> (*ecl.* 4,53-57)

che segna un momento cruciale per l'ingresso di poeti romani nella *lignée* di vati divini greci che – se n'è fatto cenno – giunge agli eruditi bizantini tramite la scoliastica. E da Virgilio, direttamente, viene il motivo del gradimento, come mostra:

> non iniussa cano. si quis tamen haec quoque, si quis
> captus amore leget, te nostrae, Vare, myricae
> te nemus omne canet. nec Phoebo gratior ulla est
> quam sibi quae Vari praescripsit pagina nomen
> (*ecl.* 6,8-11)

dove il «Cinzio» stesso sollecita la poesia pastorale, senza riguardo (per ora) ad armi e re[32].

Anche quella di Gallo è una poesia che l'ispirazione apollinea rende magica; dietro la laicizzazione la marca orfica del motivo resta evidente, svelata dagli effetti:

---

[32] Per la discendenza da Orfeo: *quid pater Ismario, quid mater profuit Orpheo? / carmine quid victas obstipuisse feras? / et Linon in silvis idem pater 'aelinon!' altis / dicitur invita concinuisse lyra* (*am.* 3,9,21-24), nel contesto del compianto funerario di Tibullo. Per il possesso materiale della lira, cfr. *am.* 2,11,32, Prop. 3,2,3-6; 2,13,7-8 *et al.*, sempre auto-esemplari. Gli *Scholia Veronensia* (*ad ll.*) sostengono per *ecl.* 4,53 ss. una spiegazione politica, basata su un'allusione all'*Eneide*; invece per gli *iussa* di *ecl.* 5,8 ss. si richiamano alla spiegazione di Cornuto, secondo cui l'ordine verrebbe da Apollo e dalle Muse. Si tratterebbe quindi di un pendant agli *haud mollia iussa* di Mecenate in *georg.* 3,41. Il motivo dell'abbandono, su comando divino, di una scelta epica prematuramente abbracciata è in *am.* 1,1,1-4.

> omnia quae Phebo quondam meditante beatus
> audiit Eurotas iussitque ediscere laurus,
> ille canit pulsas referunt ad sidera valles
> (*ibid.* 82-84).

Ciò vale anche per la poesia di Sileno stesso, il cantore della gloria di Gallo, infatti, appena inizia a poetare:

> tum vero in numerum Faunosque ferasque videres
> ludere, tum rigidas motare cacumina quercus;
> nec tantum Phoebo gaudet Parnasia rupes,
> nec tantum Rhodope miratur et Ismarus Orphea
> (*ibid.* 27-30).

L'armonia del flauto bucolico è pari a quella 'lirica', e Dafni è divino poeta, facendosi 'doppio' di Orfeo, che – mi sembra – rimane su un piano di superiorità, in quanto è secondo soltanto a Febo[33]. Accanto a questo, quello è progenitore e protettore di una stirpe di vati-teologi dotata di misteriosa δύναμις, compagno e fratello (maggiore) di quel Lino, che ora investe Gallo di segni inequivocabili di eccellenza, una magica verga e una corona d'apio:

> tum canit [*scil.* Silenus] errantem Permessi ad flumina Gallum
> Aonas in montes ut duxerit una sororum
> utque viro Phoebi chorus adsurrexerit omnis
> ut Linus haec illi, divino carmine pastor,
> floribus atque apio crinis ornatus amaro,
> dixerit: hos tibi dant calamos, en accipe, Musae,
> Ascraeo quos ante seni, quibus ille solebat
> cantando rigidas deducere montibus ornos
> (*ecl.* 6,64-71).

Che la verga sia quella di Esiodo, narratore di miti, 'pastore', teologo, è detto a chiare lettere, e perché l'apio vedremo dopo; qui mi limito a precisare che la metafora di elevazione può esser interpretata o nel senso di μεταβολή ad altro e più alto genere, come l' Epillio; o ad un tipo di Elegia dal tono più elevato,

---

[33] L'importanza dell'*Idill.* 1 teocriteo non si esaurisce nella riscrittura di *ecl.* 5, come vedremo (p. 62), ma è determinante anche per la 10. In Teocrito Virgilio trovava la prassi di travestire da pastori intellettuali e politici contemporanei: pertanto, si può anche ammettere che dietro Apollo si celi Ottaviano, se davvero in Dafni può esserci Cesare. Ho discusso della possibilità di una lettura allegorico-politica di *ecl.* 5 in Lucifora 2013, 226-228 (basandomi su Serv. e Serv. auct. ad vv. 20-27; *Schol. Bern. ad* vv. 20; 57). Per l'enunciato della superiorità di Gallo sui poeti contemporanei, sé compreso, per adesso, vd. *ecl.* 9,35-36, riflesso in Prop. 2,34,83-84, ma riadattato alla novità costituita dal primato di Virgilio (Fedeli 2005, 1002-1004).

più vicino a quello dell'Epica: una poesia o civile o mitologica, quindi, ma certamente non erotica[34].

Comunque, *ecl.* 6,64 ss. (per non dire dei suoi commenti antichi) rende piuttosto difficile sostenere che Gallo aveva scritto solo Elegie, e tanto più che il suo *auctor regulatus*, Euforione, non sembra averne scritto affatto. È pur vero che Gallo avrebbe potuto trattare in metro elegiaco argomenti trattati da quello in esametri; ma la famosa e controversa dichiarazione: *ibo et Chalcidico quae sunt mea condita versu / carmina pastoris Siculi modulabor avena*, come che la si voglia intendere, sembra costituire un'ammissione di ricorso all'esametro. D'altronde, il riconoscimento della *Kreuzung* e la conseguente difficoltà a tracciare una linea di demarcazione tra Elegia e Bucolica a Roma, rende marginale la questione del metro[35]: Dafni e Orfeo sono progenitori giunti 'alle stelle' non soltanto perché tale ne fu la rinomanza, ma perché una divina ispirazione li ha condotti alle stelle, superata la condizione umana. È perciò che la natura tutta esprime il lutto per la loro scomparsa con magiche suggestioni che ripetono quelle del loro canto dolcissimo e sublime; si vedano:

> te mestae volucres, Orpheu, te turba ferarum,
> te rigidi silices, tua carmina saepe secutae
> fleverunt silvae; positis te frondibus arbor
> tonsa comas luxit; lacrimis quoque flumina dicunt
> increvisse suis
> (*met.* 11,44-47);

e

> Nymphae crudeli funere Daphnim
> flebant; vos coryli testes et flumina Nymphis
> (*ecl.* 5,20-21);

---

[34] Dall'esegesi antica virgiliana (Serv. *ad ecl.* 6,72 e 10, 1; Prob. *ad ecl.* 10,1, *et al.*) si deduce che il poeta tradusse molte cose di Euforione, oltre a comporre gli *Amores* per Licoride, quanto meno, inserendo altri temi oltre alla passione per lei. Per il carme grineo come poesia alta o comunque più alta di quella usuale, Gagliardi 2014, 111-113, 195-203. Vd. *et* Gagliardi 2012, che nei testi virgiliani scorge i «due volti di Gallo», indicando il contributo properziano al loro riconoscimento.

[35] La confusione degli statuti di Orfeo e Dafni riposa sulla prassi della *Kreuzung der Gattungen* a partire almeno dal tardo Alessandrinismo, ed ha un effetto molto preciso sulla dialettica dei generi all'interno della *Ecloga* 10, suscitando interrogativi sulla sua presenza nella poesia di Gallo. In merito, Conte 1984, 13-42 (*Interpretazione della X Ecloga*). Per la traccia tematica in *ecl.* 10,16 ss., e per le 'maschere' di Gallo nei commenti antichi, vd. qui pp. 69-70. La beatitudine astrale di Orfeo in *Aen.* 6,645-647, è *pendant* a quella di Dafni in *ecl.* 5,56-57: per l'organicità di questa sorte ad una teoria pitagorica che include la Musica fra i mezzi d'estasi, West 1983, 41-44, 180-181, *et al.*

e

> non ulli pastos illis egere diebus
> frigida, Daphni, boves ad flumina; nulla nec amnem
> libavit quadrupes nec graminis attigit herbam
> (*ibid.* 24-26).

Così accade a Gallo:

> illum etiam lauri, etiam flevere myricae;
> pinifer illum etiam sola sub rupe iacentem
> Maenalus et gelidi fleverunt saxa Lycaei.
> stant et oves circum
> (*ecl.* 10,13-16).

E così a Properzio, che riprende anche per sé, talora, questo schema, per esempio in:

> vos eritis testes, si quos arbor habet amores
>   fagus et Arcadio pinus amica Deo
> a quotiens teneras resonant mea verba sub umbras
> (1,18,19-21),

dove il poeta rivive e riscrive il tema dell'abbandono della *domina*, traendone *carmina* che tramutano il rifugio 'arcadico' da teatro impassibile in interlocutore senziente. Indubbia l'apertura 'bucolica' del passo, che si ripete in un altro del secondo libro, in termini che non lasciano dubbi – come vedremo – sul riferirsi alle Ecloghe su Gallo, ma che pure rafforzano la supposizione di un comune riferirsi, da parte di Properzio e di Virgilio, ad un ποίημα di Gallo[36].

A questo punto ricorderei che, in un frammento attribuito a questi, le Muse stesse dettano al poeta carmi degni della sua signora – *tandem fecerunt carmina Musae / quae possem domina deicere digna mea* (*fr.* 2 C., 6-7): tale particolare fonte d'ispirazione vantava già Euforione, evidentemente lasciandone il retaggio agli epigoni. Merita di esser qui richiamato un passo properziano, nel quale è palese l'eco di *ecl.* 6,64 ss.; il quadro di programmazione nel quale ricorre parrebbe confermare anche nel modello un sottinteso di *conversio*, e cioè: *nondum etiam Ascraeos norunt mea carmina fontis, / sed modo Permessi flumine lavit Amor* (2,10,25-26). È chiaro che la geografia è quella

[36] Per le caratteristiche di questa stilizzazione, vd. Cucchiarelli 2012, in particolare 357-363 (*ad ecl.* 6,63 ss.), e 487-481 (*ad* 10,11-17), con puntuali indicazioni sull'esegesi antica. Dirò sotto di un plausibile legame tra il motivo della caccia e una *fabula* di Adone, e della coerenza di ciò con un tentativo del poeta non di curarsi dell'amore-νόσος, ma di conciliarlo con l'amore per la vita selvaggia. Per Gallo come Dafni, vd. qui, p. 69.

degli *errores* di Gallo, quanto al lavacro dei versi, discenderà dal lavacro delle Muse nel proemio della *Theogonia*, nel Permesso appunto, implicando probabilmente la metafora di *Musa / carmen*. Mi pare che in quest'immagine possa aver agito la suggestione del catulliano: *Zmyrna cavas Satrachi penitus mittetur ad undas* (95,5), che 'lava' il poemetto alla stregua di un manufatto. D'altronde, se ciò è possibile, è perché i numi ispiratori e il frutto dell'ispirazione sono esprimibili con gli stessi termini[37].

2. La selva e il lavacro: *hi omnes versus Galli sunt*?

Possono essere utili, adesso, alcune considerazioni sul canto di Sileno: anzi tutto, si dirà che l'impianto 'apocalittico', di rivelazione di segreti remotissimi, suggerisce per sé il legame con la poesia orfica; ed orfici sono una parte dei temi catalogati: la cosmogonia, il diluvio e l'antropogonia dai *lapides* di Deucalione e Pirra, Fetonte. Tutti questi sono inclusi nel catalogo degli «scritti sacri» dello Pseudo-Orfeo, e tutti sono trattati nelle *Metamorfosi*: l'Orfeo di Ovidio vi accenna come a *graviora*, dei quali non tratterà avendolo fatto altrove. Quanto ai *leviora* – Giacinto, Atalanta di Scheneo, *etc.* – tutti erano trattati da antenati neoterici e alessandrini, e alcuni nonostante la parvenza leggera hanno carattere di ἱεροὶ λόγοι: così la catabasi, così i misteri di Afrodite Adonea, situati a Cipro[38]. Legittimo sarebbe il quesito se la rassegna di Sileno sia virtuale, o sia di carmi propri, o se tutto quello che espone nel canto

---

[37] Per il dettato divino, si veda il commento *ad l.* di Courtney 1993, 264-268, che ne ricorda la presenza in Euphor. *fr.* 120 L.: sono le Muse, letteralmente, a scrivere la poesia del Calcidese. Concessioni a quest'idea in Properzio, che però la modifica, facendo di Cinzia stessa una Musa (2,1,1-4; 10,9-10, *et al.*). *Fr.* 2 C. di Gallo presenta notevoli relazioni con il *servitium* elegiaco, per la definizione di *domina* e il concetto di *nequitia*, ma anche la *dignitas* dei versi alla donna (vd. *et ecl.* 10,2-3, ed ancora in *ecl.* 4,3, senza connessioni erotiche, ovviamente). Per le problematiche poste da 2,10 (ad es. la retorica di *recusatio* e la programmazione poetica), vd. il commento di Fedeli 2005, 309-332; in particolare 330 ss. per la linearità esiodea e virgiliana dei vv. 25 s. Per la connotazione del divino cantore come di un 'folle' che scrive sotto dettatura di un Nume, vd. *A. O.* 4; 1178, *et al.*; *met.* 10,145 ss., e credo già *ecl.* 3,59 ss., *et al.*

[38] Per il catalogo dello Pseudo-Orfeo, cfr. *A. O.* 9-48, v. 30 per il riferimento a certi misteri di Afrodite Adonea, ambientati a Cipro. Vd. Reed 2013, 268 per il plausibile riflesso di un canto orfico nel testo ovidiano. Vd. Lucifora 2012, 103-119, per i tratti di caratterizzazione orfica dell'intera sequenza di *met.* 10,148 ss., e le analogie con la performance di Sileno e il plausibile legame con lo *Hyakinthos* euforioneo. Prestai una certa attenzione anche a tratti orfici nel canto di Sileno, legati principalmente all'idea del diluvio (che di solito implica un atto ri-creativo da parte del Creatore) e alla non esclusività epicurea del concetto di *inane*. Per le anafore di *canere - canebat - canit* (*bis*) cfr. vv. 31, 61 e 64; per la *variatio his adiungit*, v. 42.

sia un compendio del «carme del bosco grineo»: che dopo tutto si basava su contenuti ripresi da Euforione:

> hoc [*scil.* carmine] autem Euphorionis continent carmina quae Gallus transtulit in sermonem latinum, et amorum suorum de Cytheride scripsit libros quattuor.
> (Serv. *ecl.* 6,72 = Euphor. *fr.* 102 L.).

In effetti, il *lucus* di Apollo Grineo è teatro in un frammento di Euforione ad una gara di canto tra due famosi indovini: parlando di *carmina* Servio potrebbe far pensare a una raccolta, ad un insieme di «alberi», secondo un impiego metaforico, del quale le *Bucoliche* danno effettivamente saggio[39]. Ora, nel commento ad *ecl.* 10,46 Servio annota: *hi omnes versus Galli sunt de ipsius translati carminibus*: è dubbio in verità se ciò valga soltanto per l'invito a Licoride a raggiungere l'amante nel *locus amoenus* delle selve o valga anche per il resto: nello specifico, «l'insano amore per il duro Marte» e la caccia si accordano, ancorché con il profilo umano, con una poesia di Gallo non rivolta, o non direttamente, alla donna. Addirittura, potrebbe entrarci la 'guarigione' dall'amore, giacché a torto o a ragione si credeva che l'esercizio sportivo e la guerra potessero giovare allo scopo. È vero, comunque, che il delirio venatorio di Gallo richiama, con abbassamento del tono dal sublime al patetico, il famoso paradigma tragico di Fedra, resa cacciatrice dalla passione[40].

Non inopportuno è però richiamare anche altri modelli, peculiari all'archetipo del poeta sofferente, indipendentemente dalla sua appartenenza bucolica o elegiaca: ho già rilevato la tendenza all'omologazione tra Orfeo e Dafni, ambedue privati di qualsiasi tratto di ostilità a Venere che potesse renderli incompatibili con l'ideologia giulia. Che Dafni sia riferimento di forte attrattività nella costituzione dell'icona virgiliana di Gallo, mostra nell'*ecl.* 10 il singolare avvicendarsi di visitatori venuti a confortare il 'malato', analogo a

---

[39] Analoga indicazione sulla provenienza euforionea del carme grineo dà Serv. *ad ecl.* 10,1; le integrazioni del Danielino al commento di *ecl.* 6,72 informano inoltre sul carattere amebeo, di gara tra gli indovini Mopso e Calcante nel *fr.* 102 L. Per i modelli, lo stile, i generi praticati da Euforione, maestro di Gallo, e per le plausibili conseguenze sulle scelte di questi, cfr. Van Groningen 1977, 251-254; per la costituzione polimetra, più lirica che propriamente elegiaca, della lista di Prop. 2,34,85 ss. (e le sue riprese negli *Amores*) si veda il commento di Fedeli 2005, 1001 ss. Per *silva* = 'carme', 'versi', vd. *ecl.* 4,2-3, per altri esempi Cucchiarelli 2012, 252 (*ad. l.*).

[40] All'indicazione di Servio possono essere riportati o restrittivamente i vv. 46-49, o più ampiamente i vv. 43-62: così Courtney 1993 (= *fr.* 3 C., 268-270); e così Conte 1984, 27-29, che vi indica la soggiacenza dell'archetipo di Fedra. Su questo punto, si veda ora Landolfi 2014, 101-103. D'altronde, i vv. 46-49 riguardano la *peregrinatio* nordica della donna al sèguito del rivale, ispirandosi forse alla situazione verificatasi intorno al 47, quando Licoride abbandonò Gallo per seguire Antonio (vd. Skutsch 1900, 1344-1345).

quello del primo *Idillio* teocriteo. E Dafni rimane una sorta di modello elegiaco per Ovidio, che lo cita come paradigma di somatizzazione dell'amore infelice insieme con Orione: *pallidus in Side silvis errabat Orion; / pallidus in lenta Naide Daphni erat* (*ars* 1,732): una volta preda della passione, cacciatore e pastore rinunciano ad usare della selva come di uno spazio operativo, per appropriarsi del suo senso 'purgatoriale'[41]. E uno sfondo silvano caratterizza un *exemplum* properziano di grande rilevanza, se non altro per la collocazione proemiale; mi riferisco ovviamente a quello di Milanione: nell'esposizione il poeta riprende un'intertestualità che porta all'*Ecloga* 10, ma porta anche alla *fabula* ovidiana di Adone. Già Teocrito aveva accordato molta attenzione a questo mito, alludendovi nel primo *Idillio* e nel 15, riducendolo a pericope, attratto dalla romantica vicenda di amore e morte; del resto, come spesso suole, il giovane oltre che cacciatore era anche pastore – μᾶλα νομεύει – e perciò la menzione non era sconveniente nel carme di Dafni. Dunque, se avesse letto Teocrito, il Danielino non avrebbe affermato che: *pastorem non invenimus fuisse* (*ad ecl.* 10,17). Comunque, ad Adone Virgilio paragona Gallo, dando occasione ai commentatori antichi di esporre riflessioni sulle varietà del mito note a Roma: ho già accennato al finale problematico, che si poteva concludere con metamorfosi floreale o con un ritorno umbratile, o anche con un ritorno vero e proprio. Aggiungerei adesso che gli intellettuali latini di quest'epoca dovevano essere abbastanza ben informati delle varietà di paradigma[42]. Ma vengo all'intertestualità, ricordando anzi tutto che, secondo 'Orfeo', Adone e la sua divina amante si uniscono «nell'ombra consueta» delle selve: *huic comes est adsuetaque semper in umbra* (*met.* 10,533). Quindi, Venere s'immette in un quadro usuale al cacciatore, ma anche a coloro che lei ha preso in sua balia, gli innamorati sofferenti, ed è perciò che Ovidio può affermare che Adone vendichi la madre: *iam placet et Veneri, matrisque ulciscitur ignes* (*met.* 10,524). Inoltre, la Dea si abbiglia in modo adeguato alle circostanze: *per iuga per silvas dumosaque saxa vagatur / fine genus vestem ritu succincta Dianae* (*ibid.* 535-536). In realtà, l'archetipo della virago cacciatrice ha colpito la fantasia di Virgilio, se lo riprende con Camilla nell'*Eneide*, ma già prima in una

[41] Per le analogie teocritee, cfr. in particolare 1,75-96 con *ecl.* 10,19-26, sulle visite degli Dèi mescolatisi ad altri abitanti d'Arcadia (Cucchiarelli 2012, 491-496, *ad l.*, *et passim*). Con inversa analogia Pale e Apollo si ritirano dall'Arcadia in *ecl.* 5,35-36, sconvolti dalla morte di Dafni.

[42] Cfr. Theocr. 1,109-110; 3,46-48, vd. *et infra*. Per Adone figura di Dioniso e / o di Zagreo, vd. Lucifora 2012, 11-113; *ibid.* 121-125 per i legami di *met.* 10,531 ss. con la tradizione orfica, vd. *et* Reed 2013, 368 (nota introduttiva alla sezione; vd. *et* 231-232, *ad met.* 10,298-502; 277-279 *ad* 560-707). Altre varianti del mito, Hyg. *fab.* 58,1; Apollod. 3,14,4; 1,3,2, e *Schol. ad Hom. Od.* 12,39 per l'ostilità fra le Muse e Afrodite: molto importante, perché potrebbe aver condizionato la vicenda di Orfeo.

teofania di Venere: infatti, la madre di Enea si presenta al figlio appena naufragato a Cartagine, simile nel sembiante e nel comportamento ad una fanciulla spartana:

> cui mater media sese tulit obvia silva
> virginis os habitumque gerens et virginis arma
> Spartanae...
> (*Aen.* 1,315-316);

e

> monstrate, mearum
> vidistis si quam hic errantem forte sororum
> succinctam pharetra et maculosae tegmine lyncis,
> aut spumantis apri cursum clamore prementem
> (*ibid.* 321-324).

Eppur simile a se stessa, come amante di Adone, ed ancora ad Atalanta, la vergine cacciatrice arcadica accorsa a Calidone. La cosa non avrebbe alcuna importanza per il mio discorso, se non fosse per una intrigante concomitanza di fatti: esistono non una, ma due Atalanta, una beotica ed abile nella corsa, che *per opacas innuba silvas / vivit* (*met.* 10,567-568); una arcadica, lei pure androgina e lei pure, sebbene senza propria colpa, con la sua bellezza causa di stragi. In effetti, queste due non sempre sono distinte, ma in ogni caso la storia dell'Atalanta sacrilega, canto di 'Orfeo' nelle *Metamorfosi*, è tra quelle del catalogo di Sileno: *tum canit Hesperidum miratam mala puellam* (*ecl.* 6,61). Questo però significa che, se Sileno riassume Gallo, Gallo aveva vagato nella valle del Permesso – in Beozia, appunto – in 'compagnia' non solo delle Muse, ma anche dei personaggi di questa vicenda[43].

Torno alla *performance* venatoria della Dea nelle *Metamorfosi*, che comprende l'esortazione ai cani:

> hortaturque canes tutaeque animalia praedae,
> aut pronos lepores aut celsum in cornua cervum
> aut agitat dammas
> (*ibid.* 537-539).

Il cuore presago, e la memoria di un finale tragico, le fanno raccomandare al ragazzo di attenersi a prede miti, evitando quelle pericolose:

> ...a fortibus abstinet apris
> raptoresque lupos armatosque unguibus ursos

---

[43] Per Venere cacciatrice, vd. *Aen.* 1,315-324. Per i segni della confusione tra le due Atalanta vd. Reed 2013, 278-279. Per la bellezza virile di Atalanta di Iaso, vd. *met.* 8,317-327; per quella di Scheneo, *ibid.* 10,575-85.

vitat et armenti saturatos caede leones
(*ibid.* 539-541)

ma il lettore sa bene che ciò non avverrà. Ebbene Gallo, *durus miles*, sfiderà intenzionalmente quelle prede, battendo il Menalo unito alle Ninfe – *interea mixtis lustrabo Maenala nymphis, / aut acris venabor apros* – e perlustrando le tane delle fiere – *in silvis inter spelaea ferarum*. Farà dunque quanto Milanione faceva per la fiera Atalanta – *saevitiam durae contudit Iasidos* (1,1,10) – conquistandola con un fedele *servitium* sul Partenio:

nam modo partheniis amens errabat in antris
ibat et hirsutas ille videre feras
(*ibid.* 11-12).

Qui, l'ambito culturale, la paradossalità delle immagini, e persino la geografia sono quelli dell'*Ecloga* 10, che è ancora destinataria dell'allusività in un altro testo 'rustico' di Properzio: Cinzia si è ritirata in campagna, ed egli la raggiungerà e andrà a caccia, più esattamente «deporrà i voti di Venere per quelli di Diana»:

ipse ego venabor: iam nunc me sacra Dianae
suscipere et Veneris ponere vota iuvat.
incipiam captare feras et reddere pinu
cornua et audaces ipse monere canis
(2,19,16-19)

La caccia come *remedium* è fuori questione di nuovo, ma più importante è che il quadro potrebbe contenere, oltre allo pseudo-biografismo elegiaco, allusioni al contrasto tra le due Dee, che di solito conduce alla morte del giovinetto. E ad una *fabula Adonis* mi sembra rinviare l'annuncio che:

non tamen ut vastos ausim temptare leones
aut celer agrestis comminus ire sues.
haec igitur mihi sit lepores audacia mollis
excipere et structo figere avem calamo
(*ibid.* 21-24)

che forse implica la memoria del teocriteo: καὶ πτῶκας βάλλει καὶ θηρία πάντα διώκει (1,110), accolto per la prima parte, e rigettato per la seconda: l'innamorato, mite e pacifico, non imiterà quell'eccessivo ardimento, causa dell'incidente[44].

[44] Cito da *ecl.* 10,55-57; 52. Se il poeta è metaforicamente ferito da Cinzia, come Antimaco lo è da Amore, Milanione lo è invece realmente: si è battuto infatti con il malvagio Ileo che intende stuprare la fanciulla, quindi *saucius Arcadiis rupibus ingemuit* (*ibid.* 14). E realmente sarà ferito Gallo in 2,34,91 s.: ovviamente, ai tempi

E vengo all'annunciato paragone tra l'Elegiaco e il giovinetto *inmaturus*, cominciando dalla scena virgiliana:

> nostri nec penitet illas
> nec te peniteat pecoris, divine poeta;
> et formosus oves ad flumina pavit Adonis
> (*ecl.* 10,16-17).

Gallo-pastore è dunque paragonato ad Adone, che pascola il gregge sulle rive di un fiume, forse di nuovo un richiamo a Dafni teocriteo, che vi sostava a sua volta; in quel testo – abbiamo visto – era richiamato Adone, e ad Adone è paragonato Tibullo nell'epitaffio: *non minus est Venus confusa moriente Tibullo / quam iuveni rupit cum ferus inguen aper* (*am.* 3,9,15-16), memore dell'*Ecloga*, ma anche di Properzio che, in un'ossianica cornice di auto-epitaffio, rievocava la fatalità del giovinetto e il lutto della Dea:

> ...niveum quondam percussit Adonem
> venantem Idalio vertice durus aper
> illis formosus iacuisse [*scil.* dicitur] paludibus, illuc
> diceris effusa tu, Venus, isse coma
> (2,13b,53-56).

Topico l'epiteto di *formosus*, di cui Virgilio trovava corrispettivo (καλός) in Teocrito e in altri *loci* bucolici greci, e che Ovidio non mancherà di riprendere nelle *Metamorfosi*: *formosissimus infans*, e *se formosior* il ragazzo infiamma Venere e la punisce dei *materni ignes*[45]. E topiche, con diversi riscontri in Teocrito, in Bione, *etc.*, sono le esternazioni della Dea straziata dal lutto; si veda, ad esempio: *pariterque sinum pariterque capillos / rupit et indignis percussit pectora palmis* (*met.* 10,723-724). Naturalmente il referente sono le percosse della ritualità funeraria antica e del culto di Adone, e così nell'epi-

---

dell'*Ecloga*, l'*exitus* sanguinoso è assolutamente imprevedibile, non così nel testo elegiaco. Per l'*exemplum* di Milanione, vd. il commento *ad l.* di Fedeli 1980, 225-227.

[45] Per Dafni nella sceneggiatura fluviale, vd. Theocr. 1,68-69, 120-121. Per la relazione intertestuale fra *am.* 3,9 e Tibull. 1,3, vd. Lucifora 2014, 203-206. Per la catabasi, cfr. i vv. 57-82; cfr. *et* 1,1,59-62 per il lutto di Delia, di nuovo in contesto di auto-epitaffio: questa struttura implica un rapporto degli Elegiaci, in particolare di Properzio, con la tradizione bionea e teocritea: vd. Fantuzzi-Hunter 2002, 240-244, che esamina sotto questo aspetto Prop. 2, 13 b. Si veda inoltre Colace Radici 1971, sullo Ἐραστής (*Idill.* 23), che rileva nel testo pseudo-teocriteo lo specifico impianto di auto-epitaffio, e la rilevanza del Teocrito genuino (nella fattispecie di *Idill.* 15) come modello stabile nella tradizione successiva. Lo studio contiene molte puntuali osservazioni sul riuso del linguaggio, utili anche allo studioso di testi latini (ad es. per *formosus* di *ecl.* 10,18, e Prop. 2,13b,55, καλός di Bion 7-8, 19-30; Theocr. 15,84, che contengono anche l'idea dello *iacere*, *etc.*).

taffio di Tibullo: *aspice demissis ut eat miserabilis alis / pectoraque infesta tundat aperta manu* (*am*. 3,9,9-10). Ed è interessante che di auto-epitaffio abbia funzione Tibull. 1,3, del quale *am*. 3,9 è per molti versi palinsesto, riprendendone, con altri motivi, anche quello del poeta agli Elisi: questo componimento offre il paradigma più antico e sicuramente più organico di catabasi elegiaca, confermando l'interesse nel genere per il tema e lasciando intuire la disponibilità di modelli che ne trattassero: non quello virgiliano, perché dell'*Eneide* intorno al 25 a. C., quando esce il libro di Tibullo, non è ancora stato composto il sesto libro e nelle *Georgiche*, forse già pubblicate due volte, non ci sono i luoghi di beatitudine[46].

Sul monte delle Muse Gallo è incoronato dal 'teologo' Lino, con *apium amarum*: si tratta probabilmente dell'*Apium graveolens* o *sativum*, cioè del σέλινον κηπαῖον, il cui *habitat* naturale è la riva dei fiumi. Il simbolismo funerario lo associa ai cosiddetti giardini di Adone, ed ai giochi Nemei, fondati per commemorare il piccolo Archemoro. È un caso che Lino sia scelto a conferire il premio? O c'è un sottinteso adeguato alla trattazione di miti di ἄωροι? Non dimenticherei che Lino, ἄωρος a sua volta, teologo – come s'è visto – era considerato specialista nel canto rituale per il lutto[47]. In merito alla *similitudo* di Gallo pastore, Servio annota che Virgilio *allegoricos hoc dicit* e spiega *nec tu erubescas bucolica scribere*. È inevitabile pensare all'apostrofe di Apollo a Titiro / Virgilio, in *incipit* all'altra *Ecloga*: *pastorem ... pinguis / pascere oportet ovis, deductum dicere carmen* (*ecl*. 6,4-5), e valutare la notizia in base a quanto sappiamo del maestro di Gallo, Euforione[48]. C'è però un altro aspetto da tener presente, ed è suggerito dalla concordia di Probo con il Danielino nel porre l'accento sul carattere di *fabula amatoria*: il Danielino riassume due trame, ambedue compatibili soltanto in parte con quella di Ovidio, mentre lo Pseudo-Probo fornisce una serie di utilissime informazioni riguardo le possibili

---

[46] Tibullo conosce un 'Paradiso' degli amanti estraneo a Virgilio (Lucifora 2014, 208-210), ma estranea non è l'esistenza di un 'Inferno', e di una *scelerata ... sedes in nocte profunda*, circondata da *flumina nigra* (Tibull. 1,3,67-68): cfr. *Aen*. 6, 563 ss.

[47] L'apio cresce sulla riva dei fiumi in *georg*. 4,121; vd. André 1985, 20-21 per le sue varietà e per l'identificazione di quello virgiliano con l'*Apium graveolens* o *sativum*; Serv. auct. *ecl.* 6,68 lo ricorda come premio negli agoni di Nemea. Per la specializzazione luttuosa della poesia di Lino, vd. West 1983, 68-69; vd. *et* Dümmler 1894, 391.

[48] Su Bucoliche di Euforione e sui presumibili rapporti con Teocrito, vd. Van Groningen 1977, 251-254; Magnelli 2002, 35-37. L'opinione in Serv. *ecl.* 10,17, e in *Schol. Bern.* (*ad l.*); una conferma non troppo indiretta viene da Quintiliano, che riferendosi a un *locus* virgiliano molto famoso e non meno controverso, ossia *ecl.* 10,50 s., annota: *quid? Euphorionem transibimus? quem nisi probasset Vergilius idem, numquam certe conditorum Chalcidico versu carminum fecisset in Bucolicis mentionem* (*inst.* 10,56).

genealogie dell'eroe: in tal modo, veniamo informati che deriva da Antimaco quella preferita da Ovidio, dallo Pseudo-Orfeo e da Cinna, pertanto, possiamo ritenere che anche per Euforione Adone fosse figlio di Cinira, re di Cipro, e della di lui figlia Mirra. Non possiamo però dire se tutte queste informazioni siano davvero da porre in rapporto con una trattazione del mito da parte di Gallo[49]. In effetti, a me pare che dal già citato verso catulliano sulla *Zmyrna* si possa dedurre anche un'altra cosa: le abluzioni sono spesso presenti nella ritualità dei culti antichi; così l'uso religioso affianca quello igienico. Pertanto Catullo potrebbe aver fornito una traccia tematica, riferendosi sia all'uno che all'altro uso nella *fabula*. Abbiamo parlato delle percosse che Venere si infligge nel lutto, potremmo aggiungere che del bagno di Adone dopo la caccia, curato da Venere, è memoria nelle *Dionisiache* nonniane, e che essa potrebbe facilmente riprendere una delle molte fonti classiche utilizzate, tra le quali poteva essere il *Dioniso* di Euforione. Ma c'è ancora un altro valore, quello di lavacro funerario che riporta l'attenzione a 2,34,91 s., ed ha lasciato un segno forte della sua attrattività e del suo fascino ambiguo in una variante testuale a *formosus ... iacuisse* nell'auto-paragone properziano, ossia *formosum ... lavisse*: la Dea compirebbe l'ultimo pietoso gesto per il bellissimo amante[50].

È venuto il momento di citare un noto *locus parallelus* euforioneo a Prop. 2,34,92, cioè: Κωκυτός <θ' ὃς> μοῦνος ἀφ' ἕλκεα νίψεν Ἄδωνιν (*fr.* 47 L.). Esso conferma la presenza del mito nel repertorio del poeta calcidese, ma la ricorsività della similitudine con Adone, insieme con la già ricordata notizia che nel carme grineo fossero «tradotte» varie sue cose, invita a domandarsi se Adone non sia tra queste e Properzio non stia per caso citando Gallo stesso. Un discreto argomento a favore di quest'ipotesi è che né lui né Ovidio citano mai Euforione come *auctor regulatus*, mentre – lo sappiamo molto bene – citano Teocrito; inoltre questo verso, o per meglio dire il modello di questo verso, ispira altri *loci* augustei. Si vedano i virgiliani: *nec te* [scil. *Euryalus*] *... aut vulnera lavi*, e: *interea genitor* [scil. *Mezentius*] *Tiberini ad fluminis undam / vulnera siccabat lymphis* (*Aen.* 10,383-384), evidentemente ambedue in contesti di *lacrimatum funus* per un *inmaturus*. E ancora il properziano: *dominum*

---

[49] Probo fa (*ad ecl.* 10,18 = *fr.* 92 M.) un elenco di possibili genealogie di Adone, dalle quali deduciamo che quella scelta da Ovidio è antimachea. Tra gli innumerevoli esempi di *summa* elegiaca per contaminazione mi limito a ricordare il caso di Ila, per cui vd. *infra*, p. 73.

[50] Alludo a Nonn. *D.* 13,458-461; il cenno a Cipro non è cosa da poco, visto che generalmente Adone è dato nel poema per Assiro (*ibid.* 6,365; 11,500; 31,127, *etc.*). Per altre fonti, Dümmler 1894, 393-394. Per la possibilità che Nonno utilizzasse anche il *Dioniso* di Euforione, Vian 1976, XLI-XLVII. Della variante dei *recentiores*, *lavisse*, invece di *iacuisse*, in Prop. 2,13b,55 segnala l'attrattività Fedeli 2005, 409-410, che prudentemente si attiene, però, alla lezione della prima famiglia.

lavit maerens, dove Briseide «lava piangendo» il diletto Achille, quindi, nuovamente un *inmaturus*. E ancora, dall'ovidiana *fabula Hyacinthi*:

> et modo te refovet [*scil.* Apollo], modo tristia vulnera siccat,
> nunc animam admotis fugientem sustinet herbis.
> nil prosunt artes: erat inmedicabile vulnus
> (*met.* 10,187-189)

dove *siccare* è usato nel senso virgiliano di tergere, e «l'anima che fugge via» ripete nella forma: *a miseram Eurydicen! anima fugiente vocabat* (*georg.* 4,526). Ma c'è anche un rimando interno, per l'atto terapeutico di Apollo, ripreso in: *et lacerum fovi Phlegethontide corpus in unda* (*met.* 15,532). Questa convergenza è tanto più notevole se Fozio è ben informato riguardo al fatto che *fr.* 47 L. deriverebbe dallo *Hyakinthos*: è possibile che nel poemetto fossero già associati i destini dei due giovinetti, come nel 'canto orfico' di Ovidio[51]. E non è impossibile che ne derivino le tracce di un epilogo diverso, dovuto alla taumaturgia di Apollo, per cui Giacinto poteva essere una sorta di Virbio: che, in sèguito alla straordinaria esperienza, questi sia in grado di narrare in prima persona la catabasi nei *luce carentia regna*, la purificazione in Flegetonte, la rinascita contro il volere del Fato, è molto importante, perché implica un'occasione di catabasi, che a Ovidio non interessava sfruttare, ma forse ad altri poteva interessare. Virbio acquisiva in sèguito a questi eventi condizione demonica, inserendosi in un schiera di antichi eroi ctonii, il cui culto non è toccato dalla dottrina astrale. In tale schiera c'è anche Adone, nella versione ovidiana del mito almeno, perché l'epiclesi di *H. O.* lo vede dividersi tra l'Olimpo e il Tartaro caliginoso – ναίεις ὑπὸ Τάρταρον ἠερόεντα (56,10-11). Igino menziona tra quanti *licentia Parcarum ab Inferis redierunt .... Adonis Zmyrnae et Cynirae filius voluntate Veneris* (*fab.* 251,4), ma è plausibile che questo schema miracolistico fosse anche del mito di Euforione. Infatti, Fozio riferisce con certo imbarazzo che Cocito sarebbe stato per lui non il fiume infernale, bensì un abile medico, allievo di Chirone; evidentemente, anche a lui il maestro avrebbe insegnato, come ad Asclepio, l'arte di resuscitare i morti: in tal caso, i λοῦτρα sarebbero parte della terapia risanatrice, qualcosa come il *siccare* di cui Ovidio parla per Giacinto. Ora, il Danielino dà riscontro a questa possibilità compendiando due versioni della *fabula*, una conclusa dalla

---

[51] Vd. Reed 203-205 per le varianti del mito di Giacinto e la possibilità che la tradizione bucolica (tramite Bione) abbia influenzato Ovidio. Per il ritorno in vita di Adone, vd. *et* Nonn. *Dion.* 19, 104, Hyg. *fab.* 251,4 (grazie a Esculapio). Per il ritorno annuale vd. Theocr. 15,98 ss. (in particolare, vv. 102-103; 143-144). Cito parzialmente da *Aen.* 9,487, Prop. 2,9,11. *met.* 15,531. Per le analogie nella terapia rianimatrice, vd. *et* Hardie 2015, 538-539 (*ad met.* 15,532 ss.). Il *fr.* 47 L si trova in Phot. *Bibl.* 190,146b 31 (fonte, Tolomeo Efestione).

metamorfosi in rosa; nell'altra Giove, commosso dalle *preces* di Venere e Giunone, restituiva alla vita il giovinetto, che d'ora innanzi sarebbe vissuto *in lucis patriis*: e non occorre dire che il rifugio nei boschi di Cipro richiama quello di Virbio nei boschi di Aricia; ed ancora che una tale rinascita è adeguata alla condizione umbratile nella quale già prima i giovinetti vivevano. Forse a un paradigma di 'ritorno' allude anche Properzio, sempre nell'autoparagone, che conclude con: *sed frustra mutos revocabis Cynthia Manis, / nam mea qui poterunt ossa minuta loqui?* (2,13b,57-58). Che in questo vano richiamo sia sottinteso il grido rituale di lutto nel culto di Adone è ovvio, ed altrettanto ovvio che lo scetticismo sul suo successo rinvii a una versione, del tipo di quella ovidiana, conclusa da morte definitiva e compensata dalla metamorfosi in fiore. E va invece contro il ritorno annuale, con posizione che da un lato sorprende perché contrasta con la fiducia altre volte manifestata nei *carmina* revocanti, dall'altro concorda con la tradizione bionea del mito. Quel che più conta, è che s'intuisce una circolazione di materiali, dalla quale Properzio poteva trarre una gamma di possibilità: che sia un ποίημα di Gallo il modello con il quale dialoga non è detto e non è provabile, ma sarebbe prudente prenderlo in seria considerazione[52].

L'ipotesi di una sottintesa affinità tra Gallo e Dafni nella *Ecloga* 10, trae forza dalle copiose indicazioni degli esegeti antichi circa la presenza del poeta, sotto pseudonimo, nella privilegiata enclave dei 'pastori' virgiliani: sarebbe lui il Licida, che nella *Ecloga* 9 annuncia il sorgere de «l'astro Dioneo di Cesare». E ancora lui, nella 7, il Dafni ricordato da Melibeo (Virgilio) mentre, seduto sotto un'elce, suona divinamente: da questo quadro Servio inferisce un rinvio alla *Ecloga* 5, citando esattamente i versi del lutto panico per l'altro Dafni e l'ascesa della sua *candida effigies* all'Olimpo. In tal caso, non solo Gallo avrebbe trattato la morte di Dafni, ma lo avrebbe fatto in chiave di encomio cesareo[53]. Mi sembra poi che lo pseudonimo di Licida possa suggerire un altro

---

[52] Che quello di una rinascita 'celeste' sia schema culturale orfico non ci sono dubbi; d'altra parte, la rinascita terrena, che caratterizza la sorte di Ippolito / Virbio nel mito augusteo, costituisce un'alternativa non estranea a questo àmbito culturale, e spiega la variante di Euridice risorta che, dicemmo, è alla base dell'elegia di Ermesianatte e percepibile nell'*Eneide*. In merito, vd. Graf - Iles Johnston 2007, 145-146. La promozione demonica di Ippolito è in Serv. auct. *Aen*. 7,776. In *Aen*. 7,769 e in *met*. 15,535 si parla di un «rimedio peonio», nel quale si ravvisa la panacea, farmaco portentoso, ma in *fast*. 6,751-755, Ovidio è esplicito sul ricorso a *carmina* da parte di Esculapio, sulla scorta di una tradizione già pindarica (vd. le μαλακαὶ ἀοιδαί di *Pyth*. 9,50 ss.). Per lo scetticismo, di Fozio come degli interpreti moderni, cfr. Van Groningen 1977, 111-112 (*ad l.*).

[53] L'astro di Cesare in *ecl*. 9, 44-47 (cfr. Cucchiarelli 2012, 470-473, per le questioni dell'allegoria e altre poste dal testo). L'identificazione di Gallo con Licida in

ordine di riflessioni, a partire dal suo legame con la radice *Lyc** da cui derivano il nome della donna amata, Lycoris e, soprattutto, *Lycaeus*: teonimo pastorale di Apollo, toponimo d'Arcadia, i cui *gelida saxa* sono teatro – lo vedemmo – agli *errores* di Atalanta e a quelli di Gallo. E dalla stessa radice viene il nome dell'animosa cagnolina Lycisca, di un'altra *Ecloga* che vede di nuovo Gallo in veste di pastore, questa volta sotto il nome di Melibeo. In merito al nome Servio annota che: *Lycisci sunt, ut etiam Plinius dicit, canes nati ex lupis et canibus* (*ad ecl.* 3,18): la mia diversione apparrà meno stravagante, considerando che in uno *Scolio bernense* è conferito a Gallo il misterioso epiteto di *Luciscus*, «selvatico» o magari, secondo una grafia ellenizzante, *Lyciscus*, «lupigno». Esattamente, lo scolio dice che Virgilio avrebbe composto *georg.* 4,468 in onore a, per via di, Gallo: *caligantem. obscurum*; *lucum. propter Gallum 'Luciscum' poetam* (*ad l.*)[54]. Io credo che non necessariamente ci si esprimerebbe in altro modo, se si volesse informare il lettore di una citazione testuale o una parafrasi: il momento nel quale il viaggiatore entrava nella selva oscura Virgilio l'avrebbe espresso «secondo Gallo». Ricordo il passo: *Taenarias etiam fauces, alta ostia Ditis, / et caligantem nigra formidine lucum / ingressus* (*georg.* 4,467-469); mi sembra importante la convergenza con: Ταίναρον ἠνίκ' ἔβην σκοτίην ὁδὸν Ἄιδος εἴσω ἡμετέρῃ πίσυνος κιθάρῃ, δι' ἔρωτ' ἀλόχοιο (*A. O.* 41-42), e con *Threicia fretus cithara fidibusque canoris* (*Aen.* 6,120), che il Norden indicò ragionevolmente quale segno della comune consultazione di una Κατάβασις ἐς Ἅιδου. Di quest'avventura il poemetto richiama soltanto pochi tratti, funzionali alla lista di scritti sacri: la tenebrosità del panorama, la lira trace, l'avvio da Tenaro, l'amore della sposa; di selva per ora non parla, lo farà successivamente, illustrando il νόστος oceanico e spiegando come gli Argonauti avvistassero da lungi l'isola di Persefone, coronata di nubi e fitta di pini. Nel folto di quel bosco – dice – Plutone rapì Persefone mentre coglieva fiori: diversa la localizzazione geografica, ma identica l'ambientazione del ratto in Ovidio, in un testo che non manca di enfatizzare la sinistra ambiguità del *lucus* ennese, ameno, eppur precluso ai raggi solari: Orfeo, che si prepara a cantare per l'ultima volta, quasi consapevole della

---

Schol. Bern. (introduzione all'*Ecloga*); Ps.-Philarg. *ad* v. 1; per Dafni / Gallo *idem*, *ad ecl.* 7,1; 7. Vd. Serv. *ecl.* 5,20 ss. e 56 s. (per l'allegoria Dafni / Cesare) e ad *ecl.* 7,5 per il rinvio al passo. È plausibile che queste ancorché un'altra (*infra*) ricorrenza di Gallo sotto pseudonimo derivino dal commento pseudo-probiano: vd. Stok 2014a, 171-178.

[54] La nota serviana fa riferimento a Plin. *nat.* 8,148. Per Gallo / Melibeo, vd. l'introduzione dello Pseudo-Filargirio e quella di *Schol. Bern. ecl.* 3. Sulla scorta di Ps.-Acro Hor. *serm.* 2,5,11, dove Licisco è uno schiavetto amato da Orazio, taluno ha dato senso erotico a Lucisco / Licisco (vd. Setaioli 1999, 195-196). Tuttavia, il nome è usuale nell'onomastica greca, ed è spesso di aristocratici, magistrati, *etc.* (es. Xen. *Hell.* 1,7; Diod. Sic. 16,69; Liv. 42,38; 45,28; 43,21, *etc.*).

condizione di pre-morte in cui si trova, fa ricorso alla magia vocale per attirare gli alberi e creare un bosco che prima non c'era. In tal modo, il canto porta la «consueta ombra» dove prima era il sole. In quest'operazione creativa c'è – ne ho parlato – un doppio senso che anticipa il contenuto: Orfeo canterà infatti tra poco le storie di Cipresso e di Giacinto, e Ovidio, per parte sua, ha già cantato Dafne, Filemone e Bauci, e un gran numero di altre metamorfosi vegetali, e chissà che non implichi un doppio senso del genere il riferirsi al carme dell'amico come alle «origini del bosco grineo» – *his tibi Grynei nemoris dicatur origo* (*ecl.* 6,72)[55].

Per una conclusione

Come autore di un carme siffatto, come pastore / cacciatore e, ancora, come amante infelice, Gallo è dunque per molti versi un *silvicola* abituale, sicché non credo si possa trarre da *S. B. ad georg.* 4,468 supporto per sostenere l'interpretazione delle due famose note serviane sul finale delle *Georgiche* nel senso di una tardiva inserzione o dell'intera *fabula*, o di una sua parte. Non oserei entrare nella *vexata quaestio* per affermare o negare l'esistenza di un altro finale: dopo i fatti del 26 eventuali *laudes Galli* imponevano certamente il rimaneggiamento, e sono d'accordo che esso potesse semplicemente consistere nella rimozione di pochi versi encomiastici; d'altra parte, non è detto, e non è risolutivo l'argomento sovente usato che qualcosa del racconto perduto sarebbe dovuta rimanere, se mai fosse esistito: Altro invece è se, per esempio, esso conteneva ben riconoscibili «Anspielungen auf verlorene Dichtungen des Gallus». S'è detto che la materia del racconto conviene perfettamente a tale modo di vedere, pertanto la *fabula Orphei* qual è, quando che sia stata inserita, non può esser intesa come «funeral lament» del poeta[56]. L'idea

---

[55] A titolo esemplificativo, richiamo un piccolo numero di *loci* che descrivono la via all'Ade nell'Epica virgiliana e ovidiana: *opaca ... Tartara* sono quelli ai quali scende, sempre dal Tenaro, Orfeo (*met.* 10,20-21); nella strana catabasi di Giunone: *est via declivis, funesta nubila taxo* (*ibid.* 4,432). Enea e la Sibilla, mentre scendono, si fanno «scuri e solitari nella notte ombrosa» – *ibant obscuri sola sub nocte per umbram* (*Aen.* 6,268) – simili essi stessi a quegli «spettri e simulacri privi della luce» che tra poco incontreranno – *umbrae ibant simulacraque luce carentum* (*georg.* 4,255; 275); *agnovitque per umbras / obscuram* (*Aen.* 6,452-453). Ed ancora la selva, con il fiume: *tenent media omnia siluae / Cocytusque sinu labens circumvenit atro* (*ibid.* 132-133). Vd. Norden 1903, 156, per l'indicazione della risonanza in *A. O.* 41 s. Per il bosco di Kore, vd. *A. O.* 1190 ss.; *met.* 5,385 ss.; per quello di Orfeo 10,85 ss.

[56] Le note serviane sono *ad ecl.* 10,1; *ad georg.* 4,1: ne ho ricordato *supra* (p. 42) il consenso alla tradizione colpevolista per il *crimen maiestatis*. Conte 2002, 65-90, postula la rimozione di pochi versi encomiastici, secondo me giustamente, e così Niehl 2007, 143-144; 148-150 (cito p. 149). Setaioli 1999, 104-120; 193-199, ritiene

dell'allusione a un testo mi sembra dunque non solo allettante, ma anche molto economica, e credo di averlo già fatto comprendere, ma spendo qualche altra parola in suo favore. Anzi tutto, ribadirò che l'eroe di Virgilio presenta un'emozionalità 'elegiaca', connotato com'è da una passione monomaniacale che lo aliena – *subita ... dementia*, oppure *victus animi*. Ed appunto perciò ha commesso la sua unica colpa: infrangere i patti con gli Dèi di Laggiù: colpa ben diversa da quella di apostasia commessa da alcuni suoi 'doppi', pertanto veniale, qualora questi Numi non fossero inesorabili – *ignoscenda quidem, scirent si ignoscere Manes*. È comprensibile, dunque, che una volta tornato al Mondo questo personaggio non riesca a liberarsi del giogo della passione. E Ovidio, per parte sua, giustifica in anticipo il fallimento, dando voce al suo eroe, per confessare la «debolezza», e farla imputare ad Amore; è noto che qui approfitta per un richiamo alla 'resa' di Gallo: *omnia vincit Amor, et nos cedamus Amori* (*ecl*. 10,69), in: *posse pati volui nec me temptasse negabo: / vicit Amor* (*met*. 10,25-26). Segue un riferimento ad una variante (orfica) del ratto: Hades agì per amore e la rapita Persefone ricambiò il sentimento dello sposo; dunque, Amore unì i Sovrani dell'Ade – *vos quoque iunxit Amor*. Accanto al riferimento intratestuale ad altro passo delle *Metamorfosi* c'è un aggancio al *corpus* dei 'canti orfici', che pone l'inquietante domanda se Ovidio stia ricontestualizzando l'allusione virgiliana, o ripristinando il contesto originario, e se con ciò Gallo c'entri in qualche modo[57].

Un ultimo quesito s'impone, ossia se di Gallo autore di *fabulae* mitologiche siano rimaste tracce nell'esiguo relitto. Non c'è molto, e non c'è da stupirsene, ma qualcosa c'è. Uno dei frammenti suona: *uno tellures dividit amne duas* (*fr*. 1 C.), e si riferisce, secondo Vibio Sequestre che lo cita, all'*Hypanis*, fiume della Scizia che dividerebbe Europa ed Asia. A questo corso secondario verrebbe delegato perciò un compito che spetterebbe piuttosto all'Istro o al Tanais, nel cui bacino idrografico esso realmente si trova: uno dei due, ma

plausibile una revisione integrale della *fabula* e una riscrittura della catabasi su quella dell'*Eneide*; Coleman 1999 (cito p. 293) ribadisce precedenti posizioni sul rifacimento di parte del finale: né lui né altri considerano che la lesa maestà era assimilata al sacrilegio: la *Lex Iulia de maiestate*, emanata intorno all'8 a. C., si basava su precedenti *Leges* (*Appuleia* e *Cornelia*), introducendo specifici provvedimenti per *crimina* contro la persona dell'Imperatore (vd. *dig*. 48,4; Iustinian. *inst*. 4,18; Paul. *sent*. 5,29).

[57] Cito κατὰ λεπτόν da *georg*. 4,488-491, da *met*. 10,30. Per la risonanza dell'*Ecloga*, la caratterizzazione orfica della variante del ratto cui si fa riferimento, e altri aspetti del testo ovidiano, cfr. Reed 2013, 171-173, *ad* vv. 26-30. Nel commento serviano (*ad Aen*. 6,392) si fa cenno poi ad un *Orpheus*, che non è detto sia quello di Lucano, e avrebbe contenuto anche la catabasi di Eracle: materia – dicemmo – di Euphor. *fr*. 41 L. ripresa nelle *Metamorfosi*. Si tratta di un auto-rinvio alle *Georgiche*, forse, in Serv. *ad Aen*. 6,459, senz'altro del poemetto di Lucano in Serv. *georg*. 4,452.

non sappiamo quale, Ovidio apostrofa come: *quique duas terras, Asiam Cadmique sororem / separat* (*Pont.* 4,10,55-56). Il contesto è il catalogo dei fiumi che si gettano nel Golfo Meotico, che il poeta conosce benissimo, perché luogo del suo esilio; d'altra parte, la zona, prossima alla Colchide, fu tappa nodale di Argo che ne usò variamente per il νόστος. Quella orfica, nella fattispecie, transitava dal bacino del Tanais ad un periglioso circuito boreale, che la portava lungo i Rifèi: e qui giungeva – ne parlammo – Orfeo incalzato da θεία μανία. Perciò, Virgilio nelle *Georgiche*, alludeva o un ritorno di Argo, o una catabasi, parimenti 'canti orfici'[58]. La scarna menzione dell'*Hypanis* non potrebbe avvalorare da sola l'idea che Gallo l'avesse preceduto su questa strada, ma è comunque un piccolo indizio da sommare a quello di *S. B.* E forse del suo interesse a una materia, che *sensu lato* potremmo definire argonautica, c'è un altro indizio: nel catalogo del «carme grineo» appare il mito di Ila, del quale le *Georgiche* suggeriscono la notorietà – *cui non dictus Hylas puer?* Properzio lo riduce abilmente a pericope in 1,20, in un paradigma che si è ravvisato come esito della *contaminatio* tra *Idill.* 13 di Teocrito, l'episodio apolloniano, e forse un'altra fonte: che sia l'Ascanio – *crudelis ... Ascanius* – il fiume nei cui gorghi il fanciullo si perde, rinvia ad Euforione, che appunto qui collocava il rapimento. È notevole che i frammenti euforionei relativi a questo mito siano attribuiti allo *Hyakinthos*, che dunque avrebbe associato questo ad altri ἄωροι dei quali abbiamo parlato; ma soprattutto è notevole che Prop. 1,20 s'indirizzi a un tal Gallo, che a taluno è parso essere proprio il poeta: lo scenario nel quale è rappresentato, fatto di fiumi, selve ombrose, geli montani, non è dissimile da quello nel quale si ambienta questa storia silvana, ma soprattutto è simile, di nuovo, a quello dell'*Ecloga* 10:

...sive leges umbrosae flumina silvae,
sive Aniena tuos tinxerit unda pedes
(1,20,7-8)

e

---

[58] Per l'interdizione a ripercorrere la via d'andata, vd. Plat. *Phaed.* 112e; probabilmente vi si riferisce l'*inremeabilis unda* di *Aen.* 6,425. Degli *errores* in stato di santa follia ho parlato sopra, aggiungo qui che da essi Orfeo avrebbe ricavato l'esperienza necessaria a scortare i compagni per le vie del Mondo (*A. O.* 84-89). Per la plausibile risonanza nella *fabula* di Virgilio di un 'canto orfico' sul ritorno di Argo, cfr. Hollis 2003; cfr. *et* Vian 2005 per altri riscontri virgiliani e per alcuni properziani riguardanti il viaggio. Si vedano inoltre Vian 1987, 22 sulla pertinenza orfica del carattere di prima nave, generalmente accolto dagli Augustei (vd. *met.* 6,721, *am.* 1,15,21-22, Prop. 3,22,13-14, *ecl.* 4,31-35, *et al.*). Coerentemente, potrebbe essere l'itinerario di Argo orfica quello suggerito a Volcacio Tullo per i suoi viaggi politici (Prop. 1,6,1-4, e 3,22,1-16).

> ne tibi si[n]t duros montes et frigida saxa
> Galle, neque expertos sempre adire lacus
> (*ibid.* 13-14).

Né mancano le Ninfe, benché non amiche, questa volta, ma pronte a rapire il bel fanciullo cui si accompagna: è tanto fuori luogo il sospetto che Properzio stia ‘lodando’ Gallo, il poeta, al modo insegnatogli da Virgilio[59]?

Bibliografia

Amat 1985 = J. Amat, *Songes et visions. L’Au-delà dans la littérature latine tardive*, Paris 1985.

André 1985 = J. André, *Les nomes des plantes dans la Rome antique*, Paris 1985.

Barchiesi 2005 = A. Barchiesi (ed.), Ovidio, *Metamorfosi*, 1, ll. 3-4, Milano 2007.

Barchiesi-Rosati 2007 = A. Barchiesi – G. P. Rosati (*edd.*), Ovidio, *Metamorfosi*, 2, ll. 3-4, Milano 2007.

Clark 1979 = R. J. Clark, *Catabasis. Vergil and the Wisdom-Tradition*, Amsterdam 1979.

Clark 2001 = R. J. Clark, *How Virgil expanded the underworld in Aeneid* 6, «PCPhS» 47, 2001, 103-116.

Colace Radici 1971 = P. Colace Radici, *La tecnica compositiva dell’* Ἐραστής *pseudoteocriteo* (*Idillio* 23), «GIF» 23, 1971, 325-346.

Coleman 1999 = J. R. Coleman, *Gallus, The Bucolics and the Ending of the Fourth Georgic*, in Ph. Hardie (ed.), *Virgil. Critical Assessment of Classical Authors*, London - New York 1999, 291-299.

Conte 1984 = G. B. Conte, *Virgilio, il genere e i suoi confini*, Milano 1984.

Conte 2002 = G. B. Conte, *L’epica del sentimento*, Milano 2002.

Conte 2005 = G. B. Conte (ed.), Publius Vergilius Maro, *Aeneis*, Berlin 2005.

Conte-Ottaviano 2011 = G. B. Conte – S. Ottaviano (edd.), Publius Vergilius Maro, *Georgica*, *Bucolica*, Berlin 2011.

Courtney 1993 = E. Courtney, *The fragmentary Latin Poets*, Oxford 1993.

Cucchiarelli 2012 = A. Cucchiarelli (ed.), *Virgilio*, *Le Bucoliche. Introduzione e commento*, Roma 2012 .

Cumont 1949 = F. Cumont, *Lux perpetua*, Paris 1949.

Degani 1991 = E. Degani, *L’Epigramma*, in R. Bianchi-Bandinelli, *Storia e Civiltà dei Greci. La cultura ellenistica: filosofia, scienza, letteratura*, Milano 1991, 265-299.

Degani 1991a = E. Degani, *L’Elegia*, in R. Bianchi-Bandinelli, *Storia e Civiltà dei Greci. La cultura ellenistica: filosofia, scienza, letteratura*, Milano 1991, 300-314.

---

[59] Per il *fr.* 1 di Gallo (= Vib. Seq. 77,14 G.), si veda Courtney 1993, 263, che ne indica la memoria in *Pont.* 4,10,55 s., e Sen. *nat.* 6,7,1. Ad Ila si riferiscono Euphor. *frr.* 73 e 74 L., dove si parla rispettivamente del fiume Ascanio (come in Prop. 1,20,4), e si attribuisce un patronimico diverso da «Teiodamanteo» (cfr. Prop. 1,20,6, Ap. Rh. 1,1213). Sembra al mito di Ila si riferisca anche *fr.* 180 L., pure attribuito alla *Hyakinthos*. Cito *supra georg.* 3,6. Per l’eco dell’*Ecloga* 10 nel testo properziano, si veda Fedeli 1980, 455-457.

Dimundo 2012 = R. Dimundo, *Properzio 4,7: personaggi, intersezioni letterarie, moduli stilistici*, «RFIC» 140, 2012, 331-359.
Dodds 1991 = E. Dodds, *Parapsicologia nel mondo antico*, Bari 1991
Dümmler 1894 = F. Dümmler, *Adonis*, *RE* 1, 1894, 384-395
Esposito 2013 = P. Esposito, *La fine di Orfeo e le matres / nurus Ciconum*, «Incontri di filologia classica» 11, 2011-2012 (2013), 119-132.
Fantuzzi-Hunter 2002 = M. Fantuzzi - R. Hunter, *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari 2002.
Fedeli 1980 = P. Fedeli (ed.), Sesto Properzio, *Il primo libro delle Elegie*, introduzione, testo e commento, Firenze 1980.
Fedeli 1984 = P. Fedeli (ed.), Sexti Properti *Elegiarum libri IV*, Stuttgart 1984.
Fedeli 1985 = P. Fedeli (ed.), Properzio, *Il terzo libro delle Elegie*, introduzione, testo e commento, Bari 1985.
Fedeli 2005 = P. Fedeli (*ed.*). Properzio, *Elegie,* libro II, introduzione, testo e commento, Cambridge 2005.
Gagliardi 2012 = P. Gagliardi, *I due volti dell'Orfeo di Virgilio*, «Hermes» 140, 2012, 284-309
Gagliardi 2014 = P. Gagliardi, *Commento alla decima Ecloga di Virgilio*, Hildesheim 2014.
Graf-Iles Johnston 2007 = F. Graf - S. I. Iles Johnston, *Ritual Text of the Afterlife, Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*, London - New York 2007.
Hardie 2015 = Ph. Hardie (ed.), Ovidio, *Metamorfosi*, 6, ll. 13-15, Milano 2015.
Henneböhl 2005 = R. Henneböhl, "*Stumm von Schmerz ist die Lyra*": *der Gesang des Orpheus und die Entstehung der Liebeselegie*, «Gymnasium» 112, 2005, 345-374.
Hollis 2003 = A. S. Hollis, *The Argonautae of Varro Atacinus*, in *Des Géants à Dionysos*. Mélanges de mythologie et de poésie grecques offerts à F. Vian, édités par D. Accorinti et P. Chuvin, Alessandria 2003, 332-341.
Hübner 2012 = W. Hübner, *Imitazione e emulazione: l'epicedio di Ovidio per Tibullo (am. III, 9)*, «Incontri di filologia classica» 10, 2010-2011 (2012), 171-197.
Landolfi 2014 = L. Landolfi, *Properzio e Cornelio Gallo: il modello 'cogente', il modello 'sfuggente'*, in G. Bonamente, C. Santini, R. Cristofoli, *Properzio e l'età augustea*, (Atti del Conv. Intern. Acc. Properz. Subasio, Assisi 2012), Assisi 2014, 75-124
Lightfoot 2009 = J. L. Lightfoot, *Hellenistic Collection* (Philitas - Alexander of Aetolia - Hermesianax – Euphorion – Parthenius), Cambridge 2009.
Lucifora 2012 = R. M. Lucifora, *Una vita meravigliosa: l'Orfeo augusteo tra Argoanutiche e Dionisiache*, Bari 2012[2].
Lucifora 2013 = R. M. Lucifora, *Aristeo: un Enea ante litteram?*, in G. Cipriani - A. Tedeschi, *Le chiavi del mito e della storia*, «Kleos» 23, 2013, 217-239.
Lucifora 2014 = R. M. Lucifora, *L'ombra di Gallo: etica e allusività in Am. 3, 9*, «AAPP» 91, 2014), 199-217.
Mader 2003 = G. Mader, *Aetas prima canat veneres*, «WS» 116, 2003, 117-134.
Magnelli 2002 = E. Magnelli, *Studi su Euforione*, Roma 2002.
Matthews 1996 = V. J. Matthews (ed.), *Antimachus of Colophon*, *Text and Commentary*, Leiden - New York- Köln 1996.
Niehl 2002 = R. Niehl, *Vergils Vergil. Selbstzitat und Selbstdeutung in der Aeneis. Ein Kommentar und Interpretationen*, Frankfurt 2002.

Niehl 2007 = R. Niehl, *Vergils angebliche Revision der Georgica*, «Hyperboreus» 13, 2007, 136-150.
Norden 1903 = E. Norden (ed.), *Publius Vergilius Maro, Aeneis, Buch VI*, Leipzig 1903.
Reed 2013 = J. D. Reed (ed.), Ovidio, *Metamorfosi*, 5 (ll. 10-12), Milano 2013.
Rosati 2009 = G. Rosati (ed.), Ovidio, *Metamorfosi*, 3, ll. 5-6, Milano 2009.
Setaioli 1999 = A. Setaioli, *Si tantus amor...*, *Studi virgiliani*, Bologna 1999.
Skutsch 1900 = O. Skutsch, *Cornelius Gallus*, *RE* 7, 1900, 1342-1350.
Stok 2011 = F. Stok, *Servio e la metempsicosi*, in F. Stok (ed.) *Totus scientia plenus*, Pisa 2011, 165-198.
Stok 2014 = F. Stok, *Esegesi antiche della sesta Ecloga*, in C. Longobardi - Ch. Nicolas - M. Squillante, *Pratiques scolaires dans l'Antiquité Tardive et dans le Haut Moyen Age*, *Etudes et Recherches sur l'Occident Romain*, 46, Paris 2014, 151-176.
Stok 2014a = F. Stok, *Il commento di Pomponio Leto alle Bucoliche*, «Rationes Rerum» 4, 2014, 161-189.
Tarrant 2004 = R. J. Tarrant (ed.), Publi Ovidii Nasonis *Metamorphoses*, Oxford - New York 2004.
Thilo-Hagen 1887 = G. Thilo - H. Hagen (edd.), *Servi grammatici qui feruntur in Vergilii Carmina commentarii*, 3, Lipsiae 1887.
Van Groningen 1977 = B. A. Van Groningen (ed.), *Euphorion*, Amsterdam 1977.
Vian 1987 = F. Vian (ed.), *Argonautique Orphiques*, Paris 1987.
Vian 1987 = F. Vian (ed.), Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, 1 (ll. 1-2), Paris 1976
Vian 2005 = F. Vian, *L'épopée posthomérique*, édité par D. Accorinti, Alessandria 2005.
West 1983 = M. West, *I poemi orfici*, trad. it., Napoli 1983.

Abstract. A Propertian distich (2,34,91-92) pays tribute to Cornelius Gallus, referring to his tragic death and poetry. This work analyses some of the numerous *loci paralleli* reported for the passage, in light of evidence found in Virgil (*ecl*. 6, *ecl*. 10) regarding a poet who preceded Propertius in the subjective Elegy, and even preceded Virgil himself. It is therefore likely that, following the example of Euphorion and other Greek models, Gallus composed pastoral and mythological poems. The affectivity and mysticism, which are present in the intertextual references, lead one to suppose that the poet may have dealt with objective themes and examples, taking the role of *divinus poeta*, and sometimes perhaps of Orpheus.

Rosa Maria Lucifora
rosamaria.lucifora@gmail.com

Dos plantas narcóticas en el *Herbario* de París: retractación de una fuente por un compilador altomedieval*

Arsenio Ferraces Rodríguez

1. Presentación[1].

Herb. par. 4:

Nomen herbae hyoscyamum Graece

Itali laterculum, alii symphoniacam, alii calicularem.

Nascitur locis cultis et arenosis et hortensibus. Est et altera subnigra, foliis sordidis, id est uenenosis. Illa ergo candidior has uires habet:

1. Ad aurium dolorem et uermes.

Herbae symphoniacae sucus tepefactus cum oleo roseo et auribus instillatus non solum dolorem aurium aufert, sed et uermes si inuenerit, necat.

2. Ad tumorem genuum, tibiarum uel crurum aut ubicumque fuerit.

Herbam suprascriptam tunsam cum stercore ouillo et modico aceto quasi malagma impones.

3. Ad dentium dolorem.

Huius radix cocta cum uino austeri sorbeatur et teneatur in dente qui dolet.

4. Ad inguinum dolorem.

Herbae symphoniacae radix alligata femori nimium dolorem tollit.

5. Ad pedum dolorem uel tumorem.

Herba suprascripta tunsa cum radice sua et imposita pedibus tumorem tollit.

6. Ad iocinerum dolorem et pulmonum uexationem.

Huius sucum potui dabis, summa admiratione sanat.

7. Ad pectinis mulieris dolorem.

Huius sucum mixto croco dabis potionem.

8. *Ad somnum.*

Herbae sucus solus coctus, si faciem lauet, dormiscet; idem facit potui data. Item herbae suprascriptae granum unum nigrum cum aqua tritum et fronti illitum somnum praestat.

Herb. par. 20:

Papauer siluaticum

Vel codyas uel oxytonon uel mecos agrios uel anemone uel papauer album.

---

* Artículo realizado en el marco del Proyecto de Investigación FFI2013-45690-P, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

[1] La traducción de los textos mayores de este artículo – los dos capítulos del *Herbario* de París, así como el capítulo 46 del *Liber medicinae ex herbis feminis* – se ofrece aparte, en apéndice a este trabajo. En el caso de citas de extensión menor, la traducción figura a continuación del propio texto latino.

«Commentaria Classica» 2, 2015, 77-97. ISSN 2283-5652

1. Ad epiforas oculorum.
Huius herbae sucus uel cauliculus cum suo fructu tunsus oculis imponitur.
2. Ad emigranium uel capitis dolorem.
Herbam suprascriptam cum aceto tritam fronti impones.
3. Ad eos qui non dormiunt.
Haec cum oleo trita et fronti inducta uel omni corpori mire aegro somnum adducit.
4. *Ad ignem sacrum et omnes feruores.*
Huius capita trita cum polenta adpones.
5. *Ad humores matricis prohibendos.*
Huius semen modicum cum uino tritum potabit.
6. *Ad aurium dolorem.*
Sucus cum croco et oleo amygdalino et murra infunditur.
7. *Ad dolores oculorum et feruores.*
Cum oui cocti uitello et croco mixtum solo isto cataplasmate sanat.
8. *Ad ignem sacrum cum aceto saepius lini de pinna; ad podagra<m>, cum lacte mulieris.*

Los dos capítulos que anteceden pertenecen a un *Herbario* medicinal (= *Herb. par.*) cuya data aproximada de compilación debe situarse hacia los siglos VII-VIII y transmitido por un manuscrito de finales del siglo IX, el de París, BNF, lat. 13955, ff. 136^{r}-147^{v}[2]. El texto, editado por primera vez en fechas recientes, consiste en una larga serie de capítulos obtenidos, en su mayor parte, por reescritura y abreviación de una fuente principal, un *Herbario* que la tradición manuscrita atribuye a un tal Apuleyo o Apuleyo Platónico[3]. En ciertos casos, el capítulo se completa, además, con una o varias recetas de otra procedencia. A excepción de algún caso aislado, la fuente remota de la que descienden estas últimas ha podido también ser identificada, si bien es seguro que la fuente directa utilizada por el compilador han sido colecciones intermedias de extractos hoy perdidas. Entre las obras antiguas utilizadas por vía

[2] Estudio y edición del texto en Ferraces 2012a.

[3] Tradicionalmente el nombre ha venido siendo identificado, de modo erróneo, con el autor africano del siglo II que escribió los *Metamorphoseon libri XI* (obra conocida también con el título *Asinus aureus*). Dado que el *Herbario* en cuestión no es anterior al siglo IV, tenemos que asumir que, o bien su atribución a Apuleyo es ficticia, o bien se trata de un personaje del mismo nombre, pero de época mucho más tardía. Sobre las razones de su atribución a Apuleyo, identificado éste con el escritor africano mencionado, se ha pronunciado Voigts 1978. El *Herbario* fue publicado en edición crítica, que necesita profunda revisión, por Howald-Sigerist 1927, 13-225 (con un apéndice en las pp. 287-298). En general, para las ediciones de textos médicos de la Antigüedad Tardía, son muy útiles los datos que ofrece el volumen colectivo dirigido por Sabbah-Corsetti-Fischer 1987. Una actualización que llega hasta el año 1999 fue publicada por Fischer 2000.

interpuesta, que, en atención al número de préstamos, podemos calificar como fuentes menores o secundarias, se encuentran la *Historia Natural*, de Plinio, y una traducción latina del *De materia medica* de Dioscórides, contemporáneo del propio Plinio[4]. Dicha traducción ha desaparecido en tanto que texto completo, pero un número considerable de extractos de diversa condición ha sobrevivido en herbarios de época tardía como el *Liber medicinae ex herbis feminis* (= *Herb. fem.*), las *Curae herbarum* (= *Cur. herb.*) o los *Dynamidia* pseudohipocráticos (= *Dynam.*)[5]. Es seguro que los pasajes del *Herbario* de París que remontan a esa traducción perdida no han sido tomados por el compilador directamente de la fuente original, ni siquiera de un grupo homogéneo de extractos, sino de colecciones variadas de *excerpta*, entre las que podría estar el propio *Liber medicinae ex herbis feminis*[6]. La azarosa, y de ordinario muy compleja, transmisión de este género de extractos, que han pasado por múltiples reutilizaciones, requiere siempre el examen por separado de cada receta o de cada grupo de recetas, que no tienen por qué haber seguido la misma vía de transmisión ni haber sufrido las mismas peripecias que otras recetas que remontan, en último término, a la misma fuente remota. No obstante, el hecho de que, en la mayor parte de los casos, la fuente directa tampoco haya pervivido no impide a veces seguir la historia, aunque sea de manera saltuaria, de ciertos pasajes. Muy al contrario, con cierta frecuencia la identificación de una misma receta o de un mismo grupo de recetas en varios testimonios nos permite retrotraernos por vía de conjetura a un eslabón perdido y entrever algunas de las vicisitudes sufridas por aquéllas desde la fuente inicial hasta el extracto conservado.

---

[4] Para más detalles sobre estas y otras fuentes remito a Ferraces 2012a, 201-215.

[5] El *Liber medicinae ex herbis feminis* fue editado, sobre la base de tres manuscritos, por Kästner 1896-1897. Del problema del título de este herbario – más conocido como *De herbis femininis*, desde la edición de Kästner – me he ocupado en un artículo ya concluido, que verá la luz próximamente. Las *Curae herbarum*, por su parte, fueron editadas, en una tesis doctoral que ha permanecido inédita, por Mattei 1996. Unas notas críticas fueron publicadas por Bracciotti 2000. Tanto la edición de Kästner como la de Mattei presentan importantes deficiencias, que las hacen inservibles para un estudio riguroso de los textos respectivos. He preparado una nueva edición crítica de ambos herbarios, la de las *Curae herbarum* finalizada y la del *Liber medicinae ex herbis feminis* todavía provisional. De esta última tomo el capítulo sobre el *mecon* citado en este artículo. Los *Dynamidia* pseudohipocráticos han llegado a nosotros en dos versiones, de extensión diferente: la más antigua fue editada parcialmente por Rose 1870, 131-156; la más reciente, que añade capítulos nuevos, fue publicada, en una edición carente de valor científico, por Mai 1835, 397-458.

[6] Así lo hace creer el hecho de que *Herb. par.* 47 y *Herb. par.* 49 presenten huellas de una interpolación que está atestiguada en los correspondientes paralelos de *Herb. fem.*, capítulos 11 y 70, respectivamente. Para más detalles, Ferraces 2012a, 213-214.

Son precisamente dos pasajes del *Herbario* de París tomados de una fuente secundaria – ambos señalados en cursiva en el inicio de este trabajo – los que serán aquí objeto de atención. Se trata de la receta final del capítulo 4 y de las cinco últimas del capítulo 20. La historia de todas ellas tiene su punto de arranque en el *De materia medica* de Dioscórides, utilizado éste en traducción latina. Ya en el aparato de fuentes de la edición me había referido a dicha obra griega como antecedente de *Herb. par.* 20,4-8. No obstante, la extrema concisión de las recetas hizo que me pasara desapercibido entonces un paralelo con el *Liber medicinae ex herbis feminis*. Una vez identificado éste, pude advertir, en primera instancia, que detrás de *Herb. fem.* 46 y de *Herb. par.* 20,4-8 se encontraba la misma traducción latina de Dioscórides[7]. El descubrimiento ulterior de que *Herb. fem.* 46 o un texto muy próximo al mismo había sido también fuente de *Herb. par.* 4,8 me permitió corregir una lectura y restablecer la doctrina exacta de esta última receta. En otro orden de cosas, el cotejo detallado de recetas de los tres testimonios latinos entre sí – *Herb. fem.* 46, *Herb. par.* 4 y *Herb. par.* 20 – hizo posible alcanzar certeza sobre un punto: el de que el 'redactor' del *Herbario* de París interviene sobre las fuentes. En otros términos, que no se trata de un personaje ingenuo que se limitaba a compilar un material recibido, sino que actuó de modo voluntario sobre el mismo en función de unos criterios que es necesario todavía estudiar. En definitiva, el contraste entre los tres pasajes mencionados hizo salir a la luz algunos detalles sobre un método de trabajo que hasta ahora había permanecido en la más absoluta penumbra.

2. Dos extractos de un mismo capítulo de la fuente.

El capítulo 4 del *Herbario* de París, que refiere las virtudes medicinales del *hyoscyamos* o beleño, está formado por ocho recetas. Las siete primeras proceden, en bloque, del *Herbario* de pseudo-Apuleyo (Ps. Apul. *herb.* 4, Howald-Sigerist). A ellas se añade, cerrando el capítulo, la mención de las propiedades somníferas de la planta, en una receta que lleva por título *Ad somnum* y cuya fuente no había podido determinar en el momento de editar el texto. Por su parte, *Herb. par.* 20 describe las propiedades de la adormidera o *papauer siluaticum*, que las fuentes latinas mencionan también por su nombre griego, *mecon agrios*[8]. Como el más arriba citado, también este capítulo consta de

[7] Aunque, en estricto rigor, no tenemos ningún indicio concluyente para saber si, en este caso concreto, la fuente directa del pasaje parisino fue el propio *Liber medicinae ex herbis feminis* o bien si ambos remontan de modo independiente a una fuente común, ello no tiene incidencia para las conclusiones posteriores sobre el *Herbario* de París.

[8] André 1985, 156; Stirling 1998, 145.

ocho recetas. De nuevo, las tres iniciales arrancan del *Herbario* pseudoapuleyano. Las cinco restantes, por su parte, tienen un claro origen en Dioscórides. A demostrar esto último basta el hecho de que no sólo los detalles sobre la preparación y administración de los remedios, sino también el orden mismo de las recetas, son los mismos que en el texto griego[9]. Sin embargo, hasta ahora carecíamos de testimonios que pudiesen conducirnos hacia la traducción latina que, a semejanza de lo que ocurre en otros pasajes, también en este caso debía de interponerse entre Dioscórides y las recetas del *Herbario* de París. En otros términos, carecíamos de documentación fehaciente sobre el eslabón intermedio perdido, cuya existencia, en lo que toca a los capítulos mencionados, teníamos que deducir exclusivamente por vía de conjetura. Un rastreo sistemático, efectuado en el marco de los trabajos para una nueva edición crítica del *Liber medicinae ex herbis feminis*, me permitió poner en relación pasajes del *Herbario* de París que antes había juzgado inconexos y profundizar en la comprensión del método de trabajo de su 'autor'.

El beleño y la adormidera, mencionados en *Herb. par.* 4 y *Herb. par.* 20, respectivamente, poseen una característica en común, la de su potente poder somnífero, que los autores antiguos subrayan con frecuencia, al tiempo que advierten de los peligros que entraña la administración de una dosis excesiva[10]. Pues bien, tanto la receta sobre el *hyoscyamum* como las cinco que per-

---

[9] Para los datos concretos sobre las fuentes del capítulo, concretamente Ps. Apul. *herb.* 53 y Dsc. 4,64, remito a Ferraces 2012a, 235-236.

[10] A propósito del *hyoscyamos*, Plin. *nat.* 25,35-37; Scrib. Larg. 181; Galen. *simp.* 8,20,4 (K. 12,147-148); Marcell. *med.* 26,33; Alex Trall. 2,183; 2,188; Isid. *orig.* 17,9,41; Galen. *alfab.* 295. Para el *mecos* o *papauer*, Plin. *nat.* 19,168-169; 20,198-209; Scrib. Larg. 22; 73; Galen. *comp. med. sec. locos* (K. 13, 37-47); Marcell. *med.* 1,18;1, 52; Alex. Trall. 2,214; Isid. *orig.* 17,9,31. Una descripción precisa del modo de fabricación de un somnífero a base de adormidera se encuentra en el manuscrito de Londres, British Library, Add. 8928, s. X, f. 16[r]: *Item mirabile somniferum hoc modo factum*: *accipe semen papaueris nigri et trita diligenter inmixta aqua, ut in modum inplastri fiat, non liquidum nimium nec duorum* (= *durum*) *sit, et induc in pannum et fronti et tympora pone et pulsora brachii similiter*. Véase, igualmente, Cambridge, University Library, Gg. V. 35, s. XI, f. 431[r] (= Sigerist 1923, 166): *Ad somnum: capita papaueris uiridia in lacte st* (!) *infunde in aqua ut cooperiantur per triduum; postea coque ad tertias et per lintheum torque; quantum habueris ius tantum mitte mel et coque ad mellis mensuram; recende* (!) *da in aqua calida cocl. V*; Ibid., f. 444[v], *Ad omnes qui dormire non possunt aut per flegma aut alia infirmitate. Migon tere cum aceto sic tempera pulsus perfricabis.* Para la necesidad de administrar el medicamento con cautela, Alex. Trall. 1,23: *Preterea que narcotica sunt aut nimis stiptica hec fugere oportet, qualia sunt mandragorinum oleum et diacodinum et opomiconon, nisi forte nimia insomnietas cogat. Et quidem si ungatur cum multa cautela faciendum est et post modicum mox auferendum est; et maxime his qui humoroso sunt corpore et quibus grauitas in capite sentitur.*

tenecen al capítulo sobre el *papauer siluaticum* derivan de la misma traducción latina del *De materia medica* que el *Liber medicinae ex herbis feminis* y las *Curae herbarum*[11]. Pero lo llamativo es que tanto la una como las otras, a pesar de estar referidas a plantas diferentes, han sido extractadas del mismo capítulo de la fuente, el que se ocupaba de la adormidera (*papauer*).

En *Herb. fem.* ha pervivido un capítulo sobre el *mecon* o *papauer agreste* que es, básicamente, una traducción latina de Diosc. 4,64. Y aunque, en el estado en que ha llegado a nosotros, el texto debe de presentar cierto grado de modificación respecto al que salió de manos del traductor, en cualquier caso ofrece un punto de partida sólido para efectuar una comparación con el *Herbario* de París. El capítulo es el siguiente (*Herb. fem.* 46):

Nomen herbae mecon

1. Quam Latini papauer agreste nuncupant. Huius genera sunt tria, sed omnium una uis est, refrigeratoria et somnifera. 2. Haec cum foliis suis coquitur et ex aqua eius <si> ii qui uigilias patiuntur faciem lauent, obdormiunt. Idem facit etiam pota eadem decoctio. 3. Ipsa capita si terantur, cataplasma cum polenta saluberrimum faciunt ad ignem sacrum omnesque feruores. Ad usum autem medicinae papauera ipsa, dum uirent, tundi debent et teri et, paniculis ex his factis, in umbra siccari et reponi; cum fuerint necessarii, rursum cum aqua et polenta teruntur. 4. Praeterea medicamen ex eo illo modo fit: papauer cum foliis uiridibus usque ad dimidias decoquitur et proicitur aqua ipsa colata dimidium mellis coclearium. Hoc ad usum reponatur. Haec decoctio contra omnes internos dolores sumitur, tussim et fluxam et humectam sedat, arteriarum quoque dolorem uel fluxum reprimit et uentris diuturnam dysinteriam. 5. Semen eiusdem papaueris nigri contritum cum uino potum fluxum uentris et humorem matricis cohibet et constringit. Idem cum aqua tritum et fronti superpositum [uigilias] insomnium reprimit. 6. Sucus autem de ipso capite papaueris expressus et ad crassitudinem mellis decoctus eandem uim habet; et ex eo pilula ad herbi magnitudinem in aqua calida soluta et pota omnia praestat, quae superius continentur. Si autem plus fuerit, usque ad periculum mortis soporat. Idem modus [si] in oleo calido dilutus, ex eo caput totum in dolore sanatur. 7. Aures quoque dolentes sanat, si cum croco et oleo amigdalino et myrra tritus infundatur. Cum oui cocti uitello et croco mixtus dolores et feruores oculorum cataplasmate suo sedat. Cum aceto dilutus igni sacro, podagricis autem cum lacte mulieris prodest. Somnum etiam facit, si cum lacte mulieris et croco tritus collirium firmatum per anum inicitur.

Herb. par. 4,8 es un extracto de dos recetas que, en cuanto a su forma, no debían de estar muy alejadas de *Herb. fem.* 46,2 y 46,5, respectivamente:

Herb. par. 4,8:	*Herb. fem*. 46,2:
Ad somnum.	
Herbae sucus solus coctus, si faciem	*Haec cum foliis suis coquitur* et ex

[11] Ferraces 2004, 223-224.

lauet, dormiscet; idem facit potui data.

aqua eius <si> ii qui uigilias patiuntur *faciem lauent, obdormiunt. Idem facit etiam pota* eadem decoctio.

Item *herbae suprascriptae granum* unum *nigrum cum aqua tritum et fronti* illitum *somnum praestat.*

Herb. fem. 46,5:
Semen eiusdem papaueris nigri contritum cum uino potum fluxum uentris et humorem matricis cohibet et constringit. Idem *cum aqua tritum et fronti* superpositum [uigilias] *insomnium reprimit*.

Por su parte, *Herb. par*. 20,4-8 es el resultado de reescribir y abreviar tres pasajes cuya redacción seguramente no difería mucho de la que ofrecen *Herb. fem*. 46,3; 46,5; y 46,7:

Herb. par. 20,4-8:
4. *Ad ignem sacrum et omnes feruores.*
Huius capita trita cum polenta adpones.

Herb. fem. 46,3:
Ipsa capita si terantur, cataplasma cum polenta saluberrimum faciunt *ad ignem sacrum omnesque feruores.*

5. *Ad humores matricis prohibendos.*
Huius semen modicum *cum uino tritum potabit.*

Herb. fem. 46,5:
Semen eiusdem papaueris nigri *contritum cum uino potum* fluxum uentris et *humorem matricis cohibet* et constringit. Idem cum aqua tritum et fronti superpositum [uigilias] insomnium reprimit.

6. *Ad aurium dolorem.*
Sucus *cum croco et oleo amygdalino et murra infunditur*.

Herb. fem. 46,7:
Aures quoque *dolentes* sanat, *si cum croco et oleo amigdalino et myrra* tritus *infundatur*.

7. *Ad dolores oculorum et feruores.*
Cum oui cocti uitello et croco mixtum solo isto *cataplasmate sanat*.

Cum oui cocti uitello et croco mixtus dolores et feruores oculorum cataplasmate suo *sedat*.

8. *Ad ignem sacrum cum aceto* saepius lini de pinna; *ad podagra<m>, cum lacte mulieris*.

Cum aceto dilutus *igni sacro, podagricis autem cum lacte mulieris* prodest.

Una observación atenta de los paralelos permite obtener dos conclusiones: en primer lugar, que en los capítulos concernidos el *Herbario* de París presenta sólo una selección del material que ofrecía inicialmente la traducción latina de Dioscórides – y dicha selección no debe de ser azarosa, sino intencionada

–; en segundo lugar, que en el testimonio parisino las recetas, al margen de modificaciones menores, han sido adaptadas a una estructura título más receta, ajena a la que mostraban en la fuente remota. Saber si tales intervenciones se deben al propio compilador del *Herbario* de París o si fueron efectuadas por terceros en momentos previos a la utilización de los pasajes por este último es uno de los aspectos a elucidar. Previamente, por su relación con este punto, me ocuparé de un problema de fijación textual.

3. *Herb. par.* 4,8: relectura y nueva corrección.

En *Herb. par.* 4,8 el manuscrito da el inicio de la receta como sigue: *Herbae sucus foliis coctus si faciem lauet dormiscet; Item facit potui data*. El segmento *herbae sucus foliis coctus* resulta de difícil comprensión, si no carente de sentido por completo. Es por ello que en la edición del texto preferí enmendar *foliis* en *solus*, interpretando que se trataba de una receta cuyo ingrediente era el jugo de la planta puro, sin mezcla. El fundamento de tal corrección eran pasajes similares en otros recetarios, a la vez que la extrema facilidad con la que podía producirse una doble confusión paleográfica, *s-f* y *u-ii*[12]. El pasaje paralelo de *Herb. fem.* introduce un elemento de juicio novedoso, que exige una rectificación de la receta en este punto. A la frase nominal *Herbae sucus foliis coctus*, del *Herbario* de París, corresponde en *Herb. fem.* una frase con el verbo en forma personal, *Haec cum foliis suis coquitur*. La diferencia de construcción sintáctica no impide reconocer en ambos testigos la coincidencia en la lección *foliis*, que debía de figurar también en la fuente común de ambos. La enmienda de *foliis* en *solus* en el *Herbario* de París estaba, pues, errada, de modo que la secuencia *Herbae sucus foliis coctus* es, ahora como antes, de nuevo incomprensible. Pero el propio *Herb. fem.* nos proporciona datos que permiten reorientar el sentido de la enmienda primera. El segmento *herbae sucus foliis coctus* es el equivalente, en forma de construcción de participio, de la frase *Haec cum foliis suis coquitur*. Ignoramos si la fuente última expresaba la idea por medio de una u otra construcción sintáctica, lo cual equivale a reconocer que no sabemos cuál de los testimonios se muestra en este punto más próximo, desde el punto de vista formal, a la perdida traducción de Dioscórides. En cualquier caso, el sentido de la receta sí es ahora claro: se trata de una decocción de la planta con sus hojas, de modo que la pri-

---

[12] Cf. *Herb. fem.* 11: *ipsa* (= *herba aizos*) *uero trita* uel sola uel cum polenta *ignem sacrum curat*; ibid.: *sucus eius* cum oleo rosaceo mixtus *capiti infusus dolorem eius sedat* … solus *sucus eius uerendis mulieribus subiectus fluxum humoris constringit*; *Herb. fem.* 45: (*herba dragontea*) *elixa* uel sola uel cum melle *comesta suspiriosos adiuuat et qui omenta uel tetenderunt uel ruperunt*; *Cur. herb.* 19: *Herba strignos* sola *super corpus inposita liuores abstergit*.

mera corrección que se impone en *Herb. par*. 4,8 es la del nombre inicial y la del participio *Herbae … coctus* > *Herba … cocta*. Al margen de que el genitivo *herbae* pueda haberse originado por analogía con el inicio de las recetas precedentes del mismo capítulo, que el participio empleado era de género femenino, *cocta*, se infiere no sólo de la probable existencia de una ditografía de *s*, originada por la consonante inicial del término siguiente, sino también de la forma femenina en el segundo participio, *data*. Es seguro que ambos reenvían al sustantivo con que se inicia la receta, *herba*, que debía de estar en nominativo. En rigor, el término que ha sido alterado en mayor grado es *sucus*, quizás una lectura deficiente de *suis* originada porque las dos recetas precedentes mencionan también el jugo de la planta (*huius sucum*). El *Liber medicinae ex herbis feminis* invita igualmente a restituir la preposición *cum*, perdida en el *Herbario* de París, por lo menos en su estado actual. En conclusión, la primera frase de *Herb. par*. 4,8 ha de ser reconstruida como sigue: *Herba <cum> suis foliis cocta, si faciem lauet, dormiscet*.

La deturpación de la frase ha debido de producirse en el momento de copia del texto en el propio manuscrito de París. Si el error *Herbae sucus* en lugar de *Herba cum suis* se debe a influencia de las recetas precedentes (cf. 1. *Herbae symphoniacae sucus*; 4. *Herbae symphoniacae radix*; 6-7. *Huius sucum*), de ahí ha de concluirse que dicho error tiene que ser posterior a la contaminación de las dos fuentes, el *Herbario* de pseudo-Apuleyo y el extracto de la traducción latina del *De materia medica*. También en ese momento podría haberse perdido, o, en la hipótesis menos verosímil, haber sido suprimida voluntariamente por el mismo copista, la preposición *cum*.

4. La mano del compilador del *Herbario* de París.

El verdadero interés de los paralelos mencionados más arriba reside en la información que de ellos puede extraerse acerca del método de trabajo de copistas y reelaboradores de textos médicos en la Antigüedad Tardía. No tenemos certeza sobre el estado real de las fuentes directas utilizadas en el *Herbario*, lo cual, a su vez, representa un obstáculo para averiguar cuál pudo haber sido el tratamiento de las mismas a manos del compilador. Éste debe de haber tenido acceso a colecciones variadas de extractos que habían sufrido procesos de modificación y reelaboración en grado variable[13]. Con todo, es altamente

[13] El capítulo de la traducción latina de Dioscórides sobre el *papauer siluaticum* fue utilizado también en *Dynam*. 1,49 (Mai). Por su parte, la receta reutilizada en *Herb. par*. 4,8 figura, además de en este capítulo pseudohipocrático, en un manuscrito del siglo XII, el de Salzburgo, Salzburg Museum (antes Museum Carolino-Augusteum), 2169, f. 82^{r}: *Ad somnum. Granum papaueris agrestis cum aqua contritum et fronti superpositum ualet*.

probable que, en el caso que nos ocupa, la reutilización de *Herb. fem*. 46,5 en *Herb. par*. 4,8 sea de su propia mano. Tenemos de ello un indicio que puede pasar fácilmente desapercibido, pero cuyo valor probatorio es, a mi juicio, elevado. En efecto, *Herb. fem.* 46,5 fue extractado dos veces – en *Herb. par*. 4,8 y en *Herb. par*. 20,5 –, sin que las correspondientes perícopas se superpongan entre sí. Ello apunta hacia una actuación cuidadosa para evitar duplicidades. Apurando más el dato, es lícito conjeturar que es una sola mano, y en un solo acto, la que descompone el pasaje referido a los efectos de la semilla de adormidera en dos perícopas que no se superponen. Debe de haber sido esa misma mano la que reescribe las recetas y reenvía la primera a un capítulo que no se ocupaba de la adormidera, sino del beleño. En dicha hipótesis, es necesario concluir que, por lo menos en el caso de *Herb. par*. 4 y *Herb. par*. 20, la mano que selecciona el material de origen dioscorideo es la misma que adapta las recetas resultantes, y nada excluye que se trate de la que reescribe también las recetas procedentes de la fuente principal, el *Herbario* pseudoapuleyano.

4.1. Reutilización de una receta de la fuente: las propiedades del beleño

En el proceso de selección y reescritura de fuentes mencionado más arriba resulta reseñable la circunstancia de que una receta que tanto Dioscórides como el *Liber medicinae ex herbis feminis* refieren a la adormidera haya sido reempleada en un capítulo que se ocupa de una planta diferente, el *hyoscyamos* o beleño. Por ser la primera una planta narcótica, el anónimo personaje se toma la libertad de utilizar un pasaje sobre la misma para describir, mediante la oportuna modificación textual, idénticos efectos a propósito de una especie diferente, pero también narcótica. De ahí se concluye que no sólo conocía las propiedades estupefacientes del beleño, sino que, además, juzgaba tan importante este aspecto que estimó necesario completar el capítulo con una información de la que carecía su fuente principal. En efecto, las virtudes del beleño son reiteradamente descritas en los recetarios antiguos y tardoantiguos, que, a la vez que señalan su carácter tóxico, suelen referir sus propiedades analgésicas, utilizado solo o en composición con otros simples. Entre los autores antiguos, merece la pena citar el caso de Plinio, que en *nat.* 25,35-37 describe la planta y menciona su empleo en medicina, aunque él la considera entre los venenos[14]. A su toxicidad hace también referencia Escribonio

[14] Plin. *nat*. 25,35-37: …*Natura uini, ideo mentem caputque infestans. Usus seminis et per se et suco expresso. Exprimitur separatim et caulibus foliisque. Utuntur et radice, temeraria in totum, ut arbitror, medicina. Quippe etiam foliis constat mentem corrumpi, si plura quam quattuor bibant; <bibebant> etiam antiqui in uino, febrim depelli arbitrantes. Oleum fit ex semine, ut diximus, quod ipsum auribus infusum temptat mentem,*

Largo, quien señala explícitamente, entre los efectos de su ingestión, el sopor y la pérdida de capacidad sensitiva (181):

> Altercum, quod Graeci hyoscyamum uocant, qui biberunt, caput graue uenisque distensum habent; mente abalienabuntur cum quadam uerborum altercatione: inde enim hoc nomen herba trahit altercum; postea sopiuntur et omni sensu carent liuescentibus membris eorum.

> Quienes han bebido *alterco*, que los griegos llaman *hyoscyamo*, tienen pesadez de cabeza y dilatación de sus venas; sufren pérdida de razón acompañada en parte de altercados verbales. De ahí le viene a la planta el nombre de *alterco*. Después caen en un profundo sopor y pierden todo sentido, al tiempo que se ponen lívidos sus miembros.

En recetarios tardoantiguos, y en el empleo de la planta como simple, cabe mencionar la serie de recetas del cap. 4 del *Herbario* pseudoapuleyano (reutilizadas en *Herb. par*. 4) que refiere sus efectos analgésicos para el dolor de oídos, articulaciones, dientes[15], etc. En composición, citaré tan sólo Scrib. Larg. 90, que describe un *pastillus* en cuya composición entra la semilla del beleño blanco. Entre otros efectos de este medicamento, se incluye el analgésico para cualquier parte del cuerpo, excepto para la cabeza (*praeterea facit ad omnis partis corporis dolorem, praeter capitis*). Y en el mismo pasaje, tras indicar que los *pastilli* de este género deben administrarse con tres cíatos de agua, añade el autor que inducen al sueño y que calman cualquier dolor (*somnum faciunt, dolorem omnem sedant*)[16].

La potente virtud sedante de la planta y su poder de inducir al sueño está en el origen de su empleo como medio de pronosticar la supervivencia o la muerte de un enfermo. El procedimiento consistía en aplicarla en la frente, las sienes o en las fosas nasales para provocar la dormición. Si el enfermo continuaba en vigilia, era interpretado como signo de muerte segura. Véanse,

---

mireque, ut contra uenenum, remedia prodidere iis qui id bibissent, et ipsum pro remediis, adeo nullo omnia experiendi fine, ut cogerent etiam uenena prodesse.

[15] Véase igualmente, Scrib. Larg. 54; Marcell. *med.* 3,8; 12,59; Theod. Prisc. *log.* 118 (p. 222 Rose); Ps. Theod. Prisc. *add.* p. 293 Rose; Cass. Fel. 52,4.

[16] Para otros efectos de *compositiones* en las que interviene el beleño, Scrib. Larg. 95; 112; Garg. Mart. *med.* 2; Cass. Fel. 41,7; 48, 12; Ps. Theod. Prisc. *add.* p. 319 Rose; o Plin. *phys. Bamb.* 67,2 (p. 86 Önnerfors). Además, el manuscrito de Montecassino, Biblioteca dell'Abbazia, V. 69, p. 271, da un *Antidotum filonia*, en cuya composición entra el beleño y que, entre otros efectos, induce también al sueño: *Piper albi ÷ II croci ÷ III iosquiami albi ÷ II S opii ÷ VI euforbii Э III piretri Э III spice nardi Э III mellis attici pondos II excepto opium omnia tunduntur adque cribantur opium uero cum melle teritur et simul omnia commixta teruntur colliguntur in uas uitreum aut in plumbeum atque stagneum et signatur quousque conbibat … facit et ad somnum et ad catarrum cum melicrato in modum supra scriptum.*

a título de muestra, dos brevísimos textos pertenecientes al género del pronóstico. Ambos refieren, con pequeñas variantes, los mismos efectos. El primero fue copiado en un manuscrito del siglo IX, el de París, BNF, lat. 11218, f. 99v. Se trata de un importante testigo de la medicina latina tardoantigua, de modo que el pronóstico remite necesariamente a una época muy anterior a la del manuscrito mismo. Después de la oportuna depuración de sus errores de transmisión, el texto queda como sigue:

Pronosticon.
1. Ad infirmum qui non dormit.
<Iusquiamum> inducis in fronte. Si non dormit, moritur.
2. Cui[us]cumque infirmo.
Iusquiamum[17] teris cum suco[18] mente et in fronte ligas. Si non dormit, moritur.

Pronóstico.
1. Para el enfermo que no duerme.
Aplicas beleño en su frente. Si no cae dormido, se muere.
2. Para cualquier enfermo.
Majas beleño con jugo de menta y lo ligas en su frente. Si no cae dormido, se muere.

Un pronóstico similar ha pervivido, entre otros, en el manuscrito de Salzburgo, Salzburg Museum (antes Museum Carolino-Augusteum), 2169, f. 73r. Se trata de un manuscrito tardío, del s. XII, pero, como en el caso precedente, testigo principal de la medicina tardoantigua. En el marco de un recetario misceláneo, construido con material tomado en muchos casos de recetarios tardoantiguos, como el *Herbario* de pseudo-Apuleyo, el *Liber medicinae ex animalibus* de Sexto Plácido Papiriense o la *Epistula de vulture*, el manuscrito refiere también un pronóstico coincidente en buena medida con el del testigo parisino:

Prognostica de infirmo qui non dormit.
Iusquiami semen teres cum suco mente; linies eius frontem ac nares. Si non dormierit, morietur.

Pronóstico sobre el enfermo que no duerme.
Majas simiente de beleño con jugo de menta; lo aplicas en su frente y en sus fosas nasales. En caso de que no caiga dormido, morirá.

Los ejemplos referidos son sólo una pequeña muestra de entre los numerosos textos que mencionan el empleo del beleño como sedante en la medicina antigua. Y resulta difícil no ver en ellos una señal de la importancia que a

[17] Iusquiamum *corr.* iusquiamo *P.*
[18] suco *corr.* sucu *P.*

las propiedades de dicha planta le reconocían los antiguos. En el contexto de tal mentalidad hay que encuadrar también la referencia a las propiedades somníferas del beleño en el *Herbario* de París, información que el compilador consideró necesario añadir a un capítulo tomado en bloque del *Herbario* pseudoapuleyano. Desde el punto de vista práctico, recurrió, con tal fin, a un expediente cómodo. En lugar de redactar una receta *ex novo*, reutilizó una ya existente que describía el poder narcótico de otra planta. En cualquier caso, quienquiera que haya sido el autor de dicha reutilización, conocía ambas plantas, así como sus propiedades, y, con base en sus conocimientos, efectuó una intervención consciente y voluntaria sobre los textos de la fuente. Obsérvese que el propio Dioscórides señalaba efectos similares en el caso del μήκων y en el del ὑοσκύαμος, y la traducción latina Diosc-B afirma explícitamente que el jugo del *hyosquiamos* o *simfoniaca* es similar al del *mecon*[19]. De modo que también en fuentes escritas pudo encontrar el compilador del *Herbario* de París apoyo para la reutilización del pasaje.

4.2. Descontextualización y modificación: un procedimiento habitual entre los *excerptores* de textos médicos.

El procedimiento de recortar una perícopa de un texto con el fin de reutilizarla en un marco diferente del originario cuenta con ejemplos abundantes en la literatura médica, y más específicamente en los recetarios. Citaré aquí varios casos de los que he tenido ocasión de ocuparme en los últimos tiempos. El *Herbario* de pseudo-Apuleyo refiere una receta para la curación del herpes zoster en los siguientes términos[20]:

Ad <*h*>*erpetas* quas Greci uocant zonas.
Herba strignos simili modo ut supra *herpetas* curat.

Para los herpes que los griegos llaman *zonas*.
La hierba strychnos aplicada del mismo modo que en el caso precedente cura los herpes.

---

[19] Dsc. 4,63-66, para las propiedades del μήκων; 4,68, para las del ὑοσκύαμος. La circulación de tres traducciones latinas de la fuente griega diferentes, todas ellas realizadas en época tardoantigua, se conoce ya desde 1939 (cf. Mørland 1939, Sigerist 1939 y Sigerist 1958). Véase, ahora, Ferraces 2004, 223-224; Cronier 2007, 803-868; y Ferraces 2010, 203-205. Los fragmentos de la traducción latina Diosc-B añadidos en dos manuscritos del *Herbario* de pseudo-Apuleyo fueron editados por Howald, Sigerist 1927. A propósito de la *simfoniaca* o *hyosquiamos* la interpolación transmitida con el texto pseudoapuleyano dice lo siguiente (p. 34), *Eius sucus similis est meconi herbae*.

[20] La receta pertenece a Ps. Apul. *herb*. 75. He tomado el texto del manuscrito de Wrocław, Bibl. Univ., F. III. 19, s. IX, f. 64r. Para lo que sigue remito a Ferraces 2012b, 211-213.

Un copista que en no pocos lugares modifica por su cuenta el texto de dicho *Herbario* cambia la finalidad de la receta y la refiere a la alopecia. El esfuerzo intelectual por él realizado debió de ser mínimo, pues para modificar el sentido del pasaje le bastó sustituir el término *herpes* por *alopecia* tanto en el título como en la receta propiamente dicha[21]:

Ad *alopicias* quas Greci uocant zonas.
Herba strignos item ut supra *alopicias* mirifice curat.

Para las alopecias que los griegos llaman *zonas*.
La hierba strychnos al igual que en el caso precedente cura admirablemente las alopecias.

La nueva receta no tuvo su origen en un error de copista o en un accidente de transmisión, sino en una intervención intencionada de un 'autor'. Sólo en este sentido puede ser interpretado el hecho de que el tecnicismo *herpes* haya sido cuidadosamente sustituido en los dos lugares. Por otra parte, aunque muchos detalles del caso escapan todavía a nuestra comprensión, tal remedio para la alopecia debía de resultar conocido en el ámbito del copista, pues no resulta imaginable que alguien hubiese creado una receta incomprensible para cualquier potencial usuario del *Herbario*.

El *Ars medicinalis de animalibus* ofrece un segundo ejemplo que ilustra a la perfección la actuación de copistas y reelaboradores de textos médicos. Se trata de un recetario altomedieval de zooterapia del que subsisten dos redacciones, que en otro lugar he denominado *Anim. Sang.* y *Anim. Harl.-Vind.*, respectivamente, por el lugar de conservación de los manuscritos[22]. Una de las fuentes de donde procede una parte importante de la información de dicho texto es el *Liber medicinae ex animalibus* de Sexto Plácido Papiriense[23]. Pero algunas recetas de esta fuente han sido parcialmente sometidas a una modificación que cambia por entero su sentido. He aquí dos casos que ofrecen claridad meridiana:

Plac. *med.* 10,2 rec. β:
Ut a bestiis tutus sis.
Leonis sanguinem qui corpus suum

Anim. Sang. 1,2,2:
Leonis sanguinem qui corpus suum

[21] El texto es el del manuscrito de Londres, British Library, s. X, Add. 8928, f. 64^{r}. La misma versión de la receta figura en los manuscritos Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberini 160, s. XI, f. 20^{v}, y Londres, British Library, Harley 5294, s. XII, f. 32^{r}.

[22] Estudio y edición del texto en Ferraces 2013.

[23] La única edición crítica del *Liber medicinae ex animalibus* hasta ahora publicada es la de Howald, Sigerist 1927, 233-286. Una nueva edición crítica a partir de toda la tradición manuscrita conocida está en vías de preparación por J. C. Santos Paz.

linierit, *ab aliis bestiis tutus erit*.

inuncxerit *cum totos demonios parabolare potest*.

Para que estés a salvo de las fieras.
Quien extienda sangre de león por su cuerpo estará a salvo de otras fieras.

Quien unte su cuerpo con sangre de león puede hablar con todos los demonios.

Plac. *med*. 3, 1 rec. β:
Ad submeiulos.
Leporis cerebrum potum *submeiulos emendat*.

Anim. Sang. 1, 8, 1:

<Leporis> celebrum *puluere factum* potui datum *coli dolores tollit*.

Para la pérdida de orina.
Los sesos de liebre bebidos corrigen la pérdida de orina.

Los sesos de liebre pulverizados y tomados en poción eliminan el dolor de cólico.

La actuación del reelaborador responde al mismo patrón en ambos casos. En un capítulo que deriva en su totalidad de una sola fuente, una receta ha sido modificada por su parte final, de modo que su doctrina es totalmente distinta de la de la fuente. Debe de haber sido también esa la razón de que hayan sido suprimidos los correspondientes *tituli morborum*, que resultaban incompatibles con la receta una vez efectuada la modificación de la misma. Es precisamente esa coherencia un argumento poderoso para defender que estamos ante modificaciones buscadas, siguiendo un método que implicaba el reaprovechamiento parcial de un texto ya existente y su 'reciclaje' para adaptarlo a un contenido nuevo.

Tal es probablemente también la razón de que Isidoro de Sevilla, o la fuente de donde éste toma el dato, utilice una perícopa que Celio Aureliano refería a la *passio cardiaca* para redactar una noticia sobre una patología diferente, el espasmo. Tampoco en esta ocasión debe de tratarse de un error, como a veces ha querido interpretarse, sino de una actuación voluntaria y consciente del obispo sevillano[24].

La abundancia de ejemplos permite valorar más justamente la reutilización, en el *Herbario* de París, de una receta que inicialmente se refería a la adormidera para redactar una nueva referida al beleño. Bastaba con extraer aquella de su emplazamiento originario e introducirla en el contexto de un capítulo referido a esta última planta. El carácter autónomo que solían tener las recetas, habitualmente independientes entre sí y carentes de remisiones internas, facilitaba la operación sin necesidad de alterar sustancialmente un texto ya redactado. En este aspecto, el compilador del *Herbario* de París no

[24] Ferraces 2014, 256-269.

hace sino seguir una práctica que era habitual entre los *excerptores* y compiladores de la Antigüedad Tardía y de la Edad Media.

5. Conclusiones.

Al margen de la utilidad de identificar la fuente de una receta para restablecer su texto exacto en aquellos casos en que éste presenta dificultades de transmisión, del ejemplo concreto aquí estudiado pueden extraerse conclusiones de valor más general, susceptibles de ser aplicadas a otros textos, en particular a aquellos que pertenecen al 'género' del recetario. En este sentido, con independencia del valor que podamos atribuir al dato erudito de descubrir que la fuente de *Herb. par.* 4,8 y *Herb. par.* 20, 5 es la misma, más importantes resultan las consecuencias derivadas de tal situación, en particular las vías de indagación que se abren a propósito de otras fuentes del mismo *Herbario* y, en un plano más general, a propósito de otros textos. En cuanto a las dos recetas de *Herb. par.* aquí analizadas, el estudio de la reutilización de una fuente y las conclusiones que de ahí se desprenden suponen un avance que, antes que adquisición definitiva, debe ser interpretado sólo como punto de partida necesario para profundizar en el fenómeno más general de la reutilización de fuentes intermedias en la Antigüedad Tardía.

Por lo que respecta al propio *Herbario* de París es seguro que la mayor parte de su información deriva, en último término, de sólo tres textos: el *Herbario* pseudoapuleyano y, en menor medida, una traducción latina de Dioscórides (Diosc-A) y la *Historia Natural* de Plinio. Pero ello no implica que todos los pasajes que podemos hacer remontar a cada una de estas fuentes remotas – trátese de capítulos completos, de partes de capítulos o de recetas individuales – hayan sido conocidos por el compilador a través del mismo eslabón intermedio. Si bien en el caso de los pasajes relacionados con la citada traducción latina de Dioscórides ello resulta obvio, dado que se trata de extractos de condición muy diversa, la situación es menos evidente por lo que toca al *Herbario* pseudoapuleyano, que creeríamos utilizado de una sola pieza, si exceptuamos algunos capítulos cuyo orden en el *Herbario* de París difiere del que observan en la fuente. Pero el ejemplo de los pasajes de origen dioscorideo invita a ser prudentes también en este caso, haciéndose necesario investigar en profundidad para determinar si, en efecto, el compilador del texto parisino utilizó el recetario mismo atribuido a Apuleyo o si, por el contrario, pudo hacer uso de fuentes intermedias. Señalo aquí un indicio que podría apuntar en esta segunda dirección. Una receta referida al empleo del marrubio (*prasion*) para los condilomas explica este término de patología por medio de una glosa introducida por *hoc est*. Se trata de *Herb. par.* 18,4:

> Ad condilomata, hoc est nodos qui de podagra per iuncturas exeunt.
> Huius herbae combustae cinere infrica eadem loca.

Para los condilomas, esto es, los nudos que salen en las articulaciones debido a la podagra.
Frota las partes afectadas con polvillo obtenido de la cremación de esta hierba.

La misma receta está atestiguada en los *Dynamidia* pseudohipocráticos (2,91 Mai) con la misma glosa que presenta en el *Herbario* de París:

Ad condylomata podagrae, hoc est nodos qui in iuncturis exeunt. Marrubium combure eiusque cinerem infrica; sanat.

Para los condilomas de la podagra, esto es, los nudos que salen en las articulaciones.
Crema marrubio y frota su polvillo. Sana.

Dado que ambos capítulos – *Herb. par.* 18 y *Dynam.* 2,91 – derivan de la misma fuente, Ps. Apul. *herb.* 45, y que en ésta el término *condiloma* no presenta glosa alguna, resta por saber si la coincidencia de los dos testimonios en la misma explicación es fortuita o se debe a la existencia de una relación de dependencia directa entre ellos[25]. En definitiva, se trata de determinar si una parte del material pseudoapuleyano pudo haber llegado al *Herbario* de París a través de los *Dynamidia* o si, por el contrario, las coincidencias entre ambos se deben al empleo de una fuente intermedia común.

En una visión más amplia, un recto enfoque de los hechos requiere situar los recetarios en el contexto de la transmisión del saber en la Antigüedad Tardía. En otros términos, es necesario sobrepasar el nivel de la obra misma objeto de estudio y observar lo que sucede en fuentes contemporáneas, en las que la elaboración de extractos, así como la descontextualización y reutilización de perícopas, formaban parte de la técnica de creación y de transmisión del saber. Y tal procedimiento se enmarca dentro del proceso general de reescritura de los textos en la Antigüedad Tardía y la Alta Edad Media. Quizá por esta vía encuentren explicación fenómenos que tomados aisladamente pueden resultar extraños, pero situados en un contexto más vasto resultan coherentes con la mentalidad de la época.

Por lo que toca al *Herbario* de París en sí mismo, a pesar de que, en apariencia, su método de composición es sencillo, consistiendo en una simple acumulación de extractos de fuentes diversas, es posible que el compilador esté lejos de haber actuado de manera tan mecánica, sólo seleccionando y combinando capítulos o recetas de las fuentes. El ejemplo aquí examinado prueba que, por lo menos parcialmente, intervino sobre el material recibido. Y no cabe excluir la hipótesis de que haya hecho lo propio en otros casos me-

[25] Ps. Apul. *herb.* 45,4 (Howald-Sigerist 1927, 95), *Ad condolomata. Herbam marrubium conbure, eius cinerem infrica, sanabit.*

nos evidentes a primera vista. En definitiva, es necesario examinar minuciosamente otros casos particulares con la finalidad de descubrir si existen comportamientos reiterados del compilador a propósito de otras fuentes. Sólo la acumulación de un número significativo de ejemplos nos permitirá obtener conclusiones fundadas sobre su grado de intervención en el texto y sobre los rasgos del mismo eventualmente atribuibles a tal desconocido personaje.

Apéndice: traducción de los textos.

1. *Herb. par.* 4.

Nombre de la planta: *hyoscyamo*, término griego.
Los ítalos la llaman *latérculo*, otros *synfoniaca*, otros *hierba de los cálices*.
Crece en lugares cultivados y arenosos y en terrenos trabajados. Una de las variedades es oscura, de hojas peligrosas, es decir, venenosas. Aquella otra más blanca tiene las virtudes siguientes:
1. Para el dolor de oídos y para los gusanos.
El jugo de sinfoníaca tibio mezclado con aceite de rosas y destilado en el oído no sólo elimina el dolor de oídos, sino que mata también los gusanos, en su caso.
2. Para la tumefacción en rodillas, canillas, piernas o cualquier parte en general.
Tras majarla con excremento de ovino y un poco de vinagre aplicas dicha hierba a modo de emoliente.
3. Para el dolor dental.
Se debe cocer la raíz de la planta en vino áspero, sorberla y arrimarla al diente afectado.
4. Para el dolor inguinal.
La raíz de sinfoníaca ligada al muslo elimina el dolor intenso.
5. Para el dolor y la tumefacción de pies.
Dicha hierba majada con su raíz y aplicada sobre los pies elimina la tumefacción.
6. Para el dolor de hígado y la afectación de pulmón.
Darás el jugo de la planta en poción; cura de manera sorprendente.
7. Para el dolor pélvico en la mujer.
Darás una poción de jugo de la planta con mezcla de azafrán.
8. Para el sueño.
Cocida la hierba con sus hojas, si se lava la cara, adormece; tiene el mismo efecto tomada en poción. Otro más: un solo grano negro de la hierba mencionada, triturado en agua y extendido por la frente, induce al sueño.

2. *Herb. par.* 20.

Adormidera siluestre
O *codia* u *oxítono* o *meco siluestre* o *anémona* o *adormidera blanca*.
1. Para las epíforas oculares.
Se aplica sobre los ojos el jugo de esta hierba o bien el tallito majado con su fruto.
2. Para el hemicranio y el dolor de cabeza.
Aplicas sobre la frente la citada hierba majada con vinagre.

3. Para quienes no concilian el sueño.

La hierba machacada en aceite y extendida por la frente o por todo el cuerpo induce de maravilla el sueño en el enfermo.

4. Para el fuego sagrado y todo tipo de ardor.

Aplicas las cabezuelas de la planta machacadas con polenta.

5. Para detener el humor de la matriz.

Beberá un poco de la semilla de esta hierba machacado con vino.

6. Para el dolor de oídos.

Se vierte el jugo mezclado con azafrán, aceite de almendras y mirra.

7. Para el dolor ocular acompañado de ardor.

Mezclado con yema de huevo cocido y azafrán, con sola esta cataplasma cura.

8. Para el fuego sagrado extiéndelo con vinagre muchas veces, con ayuda de una pluma; para la podagra, hazlo con leche de mujer.

3. *Herb. fem*. 46.

Nombre de la planta: *mecon*.

1. Que los latinos denominan *papaver silvestre*. Hay tres variedades, pero todas tienen la misma virtud, refrigerante y somnífera. 2. Se cuece la planta con sus hojas; y si el que sufre de insomnio se lava la cara con el agua de la decocción, duerme. El mismo efecto tiene dicha decocción bebida. 3. Si se trituran las cabezuelas, mezcladas con polenta hacen una cataplasma excelente para el fuego sagrado y para todo tipo de inflamación. Para su empleo en medicina hay que majar y triturar las adormideras mientras están verdes, hacer con ellas unos panecillos, secarlos a la sombra y guardarlos. Cuando la necesidad se presente, se machacan con agua y polenta. 4. Además, de la planta se hace una medicina del modo siguiente: se cuece adormidera con sus hojas verdes hasta que el volumen se reduzca a la mitad y, tras colar el agua, se echa media cucharada de miel. Esto es lo que se guarda para futuros empleos. Esta decocción se toma para todo tipo de dolor interno, calma la tos y el catarro húmedo, elimina el dolor de garganta y el flujo, así como la disentería crónica. 5. La semilla de adormidera negra, majada y bebida con vino, reduce y estriñe el flujo de vientre y el humor de la matriz. Majado con agua y aplicado sobre la frente, elimina el insomnio. 6. El jugo de la propia cabezuela de adormidera exprimido y cocido hasta que tenga la densidad de la miel tiene idéntico poder; y una píldora del mismo del tamaño de un grano de yero disuelta en agua caliente y bebida produce resultados idénticos a los mencionados más arriba. Si se toma una dosis mayor, narcotiza con riesgo de muerte. Diluyendo la misma cantidad en aceite caliente, sana el dolor que afecta a la cabeza toda. 7. Sana el dolor de oídos, si se vierte en ellos después de machacarlo con azafrán, aceite de almendras y mirra. Mezclado con yema de huevo cocido y azafrán y aplicado en cataplasma, calma las inflamaciones oculares. Diluido en vinagre, es bueno para el fuego sagrado; en leche de mujer, lo es para los que sufren de podagra. Provoca el sueño, si se maja con leche de mujer y azafrán y se aplica por vía anal en forma de colirio.

Bibliografía

André 1985 = J. André, *Les noms de plantes dans la Rome antique*, Paris 1985.

Bracciotti 2000 = A. Bracciotti, *L'apporto della tradizione indiretta per la costituzione di un testo critico delle* Curae herbarum, «RCCM» 42, 2000, 61-103.

Cronier 2007 = M. Cronier, *Recherches sur l'histoire du texte du* De materia medica *de Dioscoride*, 1-3, thèse de doctorat, EPHE, Paris 2007.

Ferraces 2004 = A. Ferraces Rodríguez, *Las Curae herbarum y las interpolaciones dioscorideas en el Herbario de pseudo-Apuleyo*, «Euphrosyne» 32, 2004, 223-240.

Ferraces 2010 = A. Ferraces Rodríguez, *Tradición indirecta del* De materia medica *de Dioscórides y del* De plantis *atribuido a Tésalo de Tralles: la reutilización de dos fragmentos en traducción latina*, in D. Langslow - B. Maire, *Body, Disease and Treatment in a Changing World. Latin texts and contexts in ancient and medieval medicine*, Lausanne 2010, 201-212.

Ferraces 2012a = A. Ferraces Rodríguez, *El Herbario del manuscrito de París, Bibliothèque Nationale, lat. 13955, ff. 137ᵛ-146ʳ*. Editio princeps, «Myrtia», 27, 2012, 197-257.

Ferraces 2012b = A. Ferraces Rodríguez, *Todavía sobre* zona *como tecnicismo médico: un doble neologismo semántico (*herpes zoster *y* alopecia*)*, «Prometheus» 38, 2012, 205-216.

Ferraces 2013 = A. Ferraces Rodríguez, Ars medicinalis de animalibus. *Estudio y edición crítica de un* anecdotum *de zooterapia altomedieval*, «Myrtia» 28, 2013, 175-241.

Ferraces 2014 = A. Ferraces Rodríguez, *Fuentes intermedias y latín vulgar: nuevas perspectivas para el estudio del léxico técnico en las* Etimologías *de Isidoro de Sevilla*, in C. Codoñer - P. F. Alberto (edd.), *Wisigothica. After M. C. Díaz y Díaz*, Firenze 2014, 253-291.

Fischer 2000 = K.-D. Fischer, *Bibliographie des textes médicaux latins. Antiquité et haut moyen âge. Premier supplément 1986-1999*, Saint-Étienne 2000.

Howald, Sigerist 1927 = E. Howald - H. E. Sigerist, Antonii Musae *de herba vettonica liber*, Pseudoapulei Herbarius, Anonymi *de taxone liber*, Sexti Placiti *liber medicinae ex animalibus, etc.*, Leipzig-Berlin 1927.

Kästner 1896-1897 = H. F. Kästner, *Pseudo-Dioscorides de herbis femininis*, «Hermes» 31, 1896, 578-636; 32, 1897, 160.

Mai 1835 = A. Mai, *Dynamidiorum libri duo*, in Id., *Classicorum auctorum e Vaticanis codicibus editorum tomus VII*, Romae 1835, 397-458.

Mattei 1996 = S. Mattei, *Curae herbarum*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Macerata, Facoltà di Lettere e filosofia [sin fecha = 1996]

Mørland 1939 = H. Mørland, Rec. de Dioscoride latino, *Materia medica*, libro primo, a cura di H. Mihăescu, Iasi 1938; H. Mihăescu, *La versione latina di Dioscoride*, Roma 1938, «Gnomon» 15, 1939, 222-224.

Rose 1870 = V. Rose, *Anecdota Graeca et Graecolatina*, 2, Berlin 1870.

Sabbah-Corsetti-Fischer 1987 = G. Sabbah - P.-P. Corsetti - K.-D. Fischer, *Bibliographie des textes médicaux latins. Antiquité et haut moyen âge*, Saint-Étienne 1987.

Sigerist 1923 = H. E. Sigerist, *Studien und Texte zur frühmittelalterlichen Rezeptliteratur*, Leipzig 1923.

Sigerist 1939 = H. E. Sigerist, *Materia medica in the Middle Ages*, «BHM» 7, 1939, 417-423.

Sigerist 1958 = H. E. Sigerist, *The Latin medical literature of the early Middle Ages*, «JHM» 13, 1958, 127-146.

Stirling 1998 = I. Stirling, *Lexicon nominum herbarum, arborum fruticumque linguae Latinae*, 3, I-P, Budapest 1998.

Voigts 1978 = L. E. Voigts, *The significance of the name Apuleius to the* Herbarium Apulei, «BHM» 52, 1978, 214-227.

Abstract. The *Herbal* transmitted by the manuscript Paris, BNF, lat. 13955 (= *Herb. par.*), ff. 136^{r}-147^{v} has a main source, an *Herbal* which the manuscript tradition attributes to Apuleius, and two secondary sources, a Latin translation of Dioscorides' *De materia medica*, and Pliny's *Natural History*. The article studies a medical recipe that Dioscorides describes in *mat. med.* 4,64, referring it to the poppy. The same recipe is attested in a Latin translation in the *Liber medicinae ex herbis feminis*, chapter 46. The author of *Herb. Par.* employs the same Latin recipe featuring poppy twice, once in the chapter dedicated to the poppy and once more in the chapter on henbane, replacing in this instance poppy with henbane. This double employment makes it possible to establish the text of *Herb. Par.* 4,8 in a definitive way. On the other hand, taking a text of a source in order to write a recipe referred to a different plant was a usual practice among the *excerptores* in Late Antiquity and early Middle Ages.

Arsenio Ferraces Rodríguez
ferraces@udc.es

Alcune note esegetiche di Giuseppe Giusto Scaligero al testo dei carmi pseudociprianei*

Maria Rosaria Petringa

Antonio Vincentio Nazzaro
praeclaro philologo
dilectissimo Magistro

In un mio precedente articolo ho messo in evidenza che l'esemplare dell'edizione di Cipriano di Cartagine pubblicata da Guillaume Morel nel 1564[1] posseduta dalla Bibliothèque Nationale de France con la segnatura «Tolbiac - Rez-de-jardin - magasin C-322» conserva trascritte a margine, a quanto pare per mano di Pierre Bonenfant (prima metà del XVII sec.), delle note di carattere critico-testuale ed esegetico risalenti a Giuseppe Giusto Scaligero (1540-1609)[2]. In quella sede avevo pubblicato per la prima volta le note critico-testuali dello Scaligero a tre carmi pseudociprianei: i primi 165 versi del *Liber Genesis* del cosiddetto poema dell'*Heptateuchos* (usualmente conosciuto come opera di Cipriano Gallo), il carme *De Sodoma* e il carme *Ad senatorem*. Intendo qui soffermarmi, invece, sulle note di carattere esegetico risalenti allo Scaligero in riferimento al testo dei due poemetti *De Sodoma* e *Ad senatorem*.

1. *De Sodoma*

Il *De Sodoma* è un anonimo poemetto che rientra nel genere della parafrasi biblica veterotestamentaria[3]. I 167 esametri che lo compongono rielaborano il capitolo genesiaco relativo alla distruzione delle città di Sodoma e Gomorra e alla punizione della moglie di Lot. Di tale componimento resta a tutt'oggi incerta la collocazione sia geografica che cronologica, sebbene risulti probabile che il *De Sodoma* al pari del *De Iona* – anch'esso poemetto anonimo di parafrasi biblica veterotestamentaria di 105 esametri, in cui si narra il pericolo da cui scampò la città di Ninive, sottoponendosi a severa penitenza – non debba essere antecedente alla prima metà del V secolo[4]. In entrambi i poe-

* Il testo del presente contributo è stato da me presentato in forma seminariale il 14 maggio 2015 nell'ambito del X ciclo dei *Seminari di critica testuale greca e latina*, tenuti presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania.

[1] Morel 1564.

[2] Petringa 2014. Le note sarebbero state inizialmente apportate dallo Scaligero ai margini di un suo esemplare delle opere di Cipriano di Cartagine nel 1590 durante il suo soggiorno a Preuilly.

[3] Cfr. Nazzaro 2001, 122; Nazzaro 2006, 414.

[4] Cfr. Morisi 1993, 20-21.

«Commentaria Classica» 2, 2015, 99-108. ISSN 2283-5652

metti è completamente assente ogni interesse per l'interpretazione allegorica o simbolica delle vicende narrate, per quanto non manchino *excursus* ecfrastici non privi di abbellimenti retorici e di reminiscenze classiche, soprattutto ovidiane[5].

1.1. *De Sodoma*, 27-30

Iamque dies ultrix aderat. Duo de grege missi
angelico forma iuvenes, qui, spiritus ambo,
diva ministeria, Domini mandata ferebant,
succedunt Sodomis[6].

28 angelico *VD edd. praeter Peip.* : angelica *ABPRQ Peip.* || iuvenes *omnes praeter P* : iuvenis *P* || 29 diva *ABRQD edd.* : dua *V* : diu ic *P* || ministeria *VABPRQ Hart. Peip.* : ministerio *D cett. edd.* || ut *add. post* ministeria *V Hart.* || ferebant *omnes praeter V Hart.* : iubebant *V Hart.*

Come già evidenziato da Morisi nel suo commento[7], Gamber riteneva che la sillaba finale di *spiritus* (che egli considerava un nominativo plurale) fosse stata abbreviata per motivi metrici come si rinviene spesso nella poesia tarda[8]. Morisi pensava invece di ovviare a questa difficoltà prosodica intendendo *spiritus* come «un semplice predicativo del soggetto contrapposto in *variatio* morfosintattica a *forma iuvenes* ("entrambi sono spirito"), probabilmente dietro la scorta virgiliana di *ecl.* 7,4: *ambo florentes aetatibus, Arcades ambo*». Se tuttavia si accogliesse la spiegazione di Morisi, risulterebbe piuttosto forzata la concordanza di *spiritus* al singolare con il soggetto al plurale *iuvenes*; nel citato verso virgiliano *Arcades* è del resto plurale e quindi l'esempio è scarsamente calzante con l'interpretazione di *spiritus* proposta dallo studioso. Escolà ac-

[5] Cfr. Hexter 1988; Flammini 2002a, 130-137; Nazzaro 2008, 46. Un'edizione critica dei due poemetti si rinviene in Peiper 1891 e di recente in Escolà 2007. L'edizione del solo *De Sodoma* in Morisi 1993. Tra gli altri studi principali sul *De Sodoma* e il *De Iona* cfr. Dando 1965; Bertolini 1989; Traina 1990; Kriel 1991; Morisi 1991; Bertolini 1993; Pavlovskis-Petit 1996; Flammini 2002b; Palla 2004; Gasti 2015.

[6] Per il *De Sodoma* si riportano testo e apparato critico da Escolà 2007, a cui si rinvia per le sigle dei manoscritti e delle edizioni. Così traduce il passo in catalano Escolà 2007, 46: «I ja arribava el dia del càstig. Dos enviats de l'estol dels àngels, sota la forma d'uns joves, els quals, esperits tots dos, divins servents, portaven els encàrrecs del Senyor, s'apropen a Sodoma». Morisi 1993, 49, invece traduce: «Ma ecco il giorno della vendetta era giunto: dalle schiere degli angeli due nunzi, giovani nelle fattezze ma spirito entrambi, che recavano i comandamenti divini per ministero del Signore, si avvicinano a Sodoma». Si tenga tuttavia presente che il testo del verso 29 stabilito da Morisi – su cui è basata la traduzione – recepisce (assai probabilmente a torto) la lezione *ministerio* di *D*.

[7] Morisi 1993, 90.

[8] Gamber 1899, 195. Il dato è ripreso anche da Hexter 1988, 4, n. 10.

cettava invece l'anomalia metrica, come aveva già fatto Gamber, traducendo in catalano: «els quals, esperits tots dos...»[9].

Il problema prosodico era stato oggetto anche delle summenzionate osservazioni manoscritte dello Scaligero, che, a proposito di *spiritus*, aveva annotato a margine: «ut divinitus ἀνεμόθεν». Evidentemente l'umanista riteneva che *spiritus* andasse considerato come un avverbio, che sulla scorta dell'analogo *divinitŭs,* avrebbe dunque avuto l'ultima sillaba breve, senza quindi porre alcun problema prosodico. Per quanto riguarda il significato, sempre l'accostamento a *divinitus* farebbe pensare a un'interpretazione da parte dello Scaligero più o meno nel senso di 'per ispirazione divina'. Come si è visto, il termine viene poi parafrasato con ἀνεμόθεν ('per soffio divino'?) per suffragare tale interpretazione.

Nonostante l'ipotesi dello Scaligero dia senza dubbio un senso, essa incontra un insormontabile ostacolo nella mancanza di attestazioni di *spiritus* con valore avverbiale. Parimenti non attestato risulterebbe il greco ἀνεμόθεν, che sembra piuttosto una neoformazione dell'umanista, volta a spiegare meglio il suo pensiero, sulla scorta di analoghi avverbi in -θεν (ad es. οὐρανόθεν)[10]. Penso dunque che sia necessario abbandonare questa strada senza molti indugi. Un semplice controllo ci fa d'altra parte notare come l'ultima sillaba del genitivo singolare di *spiritus*, nella stessa sede metrica del nostro passo, sia non di rado computata come breve nella poesia tarda. Si vedano ad es.: Ps. Cypr. *resurr.* 145-146: *Omnes nuntii Dei, quibus est divina facultas / praecipua et forma, virtutes spiritus omnes*; Sedul. *pasch.* 1,292: *rettulimus, sancti coniuncto Spiritus actu*; Sedul. *pasch.* 1,295: *dicemus, sancti coniuncto Spiritus actu*; Sedul. *pasch.* 2,239-240: *germanum tractare odium, sed spiritus igne / flagrantes abolere doli monumenta vetusti*; Mart. Brac. *basil.* 9: *flagrat, et accenso Divini Spiritus igne*; Ven. Fort. *Mart.* 1,117: *rem patris ac geniti aequalem vel spiritus almi*; Ven. Fort. *carm. app.* 2,1: *gloria summa patris natique ac spiritus almi*. Non mi sembra dunque che ci sia alcun motivo per escludere che anche nel verso in questione del *De Sodoma* l'ultima sillaba di *spiritūs* sia considerata breve per esigenze metriche. Una possibile interpretazione di *spiritus* come genitivo singolare – in linea con le attestazioni sopra riportate – potrebbe essere del resto avvalorata (mantenendo *ministeria* di *ABPRQ* e di *V*) dalla menzionata occorrenza del termine in Ps. Cypr. *resurr.* 146: *virtutes spiritus omnes*. Si noti inoltre che un vocabolo molto simile nel significato a *ministeria* è il termine *ministri*, che viene utilizzato sempre in riferimento ai due uomini angelici inviati a Lot dal Signore in Mar. Victor *aleth.* 3,668: *emis-*

[9] Cfr. *supra*, n. 6.

[10] Sull'abilità e la consuetudine di Scaligero di fornire emendazioni con termini non attestati in lingua latina o greca cfr. Grafton 1983, 105 ss.

sos famulos pacisque iraeque ministros e 3,711-712*: Tunc ad Loth sancti trepidum vix mente recepta / condicione sui* <*non*> *dissimulata ministri...*[11].

Meritano infine di essere sottolineati i problemi relativi alla *constitutio textus* del seguito del verso 29, probabilmente non risolti né da Morisi né da Escolà. A tal proposito non mi sembra esistano valide motivazioni per non considerare genuino il testo tramandato da *V* (il testimone *potior* del carme) e accolto da Hartel: *ut Domini mandata iubebant* (che fra l'altro ristabilisce una più corretta prosodia al terzo piede)[12]. Il passo in questione potrebbe pertanto essere così interpretato: «Due inviati dalla schiera angelica, sotto l'aspetto di giovani, che erano entrambi divini ministri dello Spirito (Santo)[13], secondo quanto prescrivevano i comandamenti del Signore, si avvicinano a Sodoma».

1.2. *De Sodoma*, 30-32

… Illic de stirpe piorum
transvena Loth, aequi sapiens iustique colonus,
unus erat meminisse deum[14].

30 illic *omnes praeter P* : illa *P* || piorum *VPD edd.* : priorum *ABRQ* || 31 aequi *V Hart. Morisi* : aderat *cett.*

A proposito di *transvena* lo Scaligero annota: «interpretatur עברי». In ebraico עברי (*ivri*) significa 'ebreo'[15]. L'annotazione si intende solo se si considera che in *Midrash Rabbah*, *Genesis* 42,8 il termine עברי viene messo in relazione con la parola *'eber* ('dall'altra parte')[16]. La conoscenza di questa etimologia da par-

[11] Per *ministeria* nel senso di 'angeli' si veda *ThlL*, s. v. *ministerium*, 8,1012,68-78.

[12] Per espressioni simili cfr. ad es. Verg. *Aen.* 6,632: *haec ubi nos praecepta iubent deponere dona*; Cypr. Gall. *deut.* 195: *verbum iusserat ut dei perennis*; Drac. *satisf.* 155: *Nonne Dei praecepta iubent...?*; Cassiod. *in psalm.* 117,421: *quod tua, Domine, praecepta iusserunt*. Per la clausola si veda Iuv. 4,431: *ultima qui domini caperet mandata, iubebat*.

[13] Per l'ellissi del verbo *sum* nella proposizione relativa (su cui si vedano Hofmann-Szantyr 1965, 421 e, in particolare, Panchón 1994) cfr. ad es. Verg. *Aen.* 6,661-664: *Quique sacerdotes casti, dum vita manebat, / quique pii vates et Phoebo digna locuti, / inventas aut qui vitam excoluere per artis, / quique sui memores aliquos fecere merendo*; Prud. *perist.* 5,38-39: *eiusque Christum filium, / qui solus ac verus deus*; Endelech. *anth.* 893,107-108: *Christus, perpetui gloria numinis, / cuius filius unicus*.

[14] Trad. di Escolà 2007, 46: «Allí un emigrant de l'estirp dels pietosos, Lot, coneixedor de la rectitud i seguidor de la justícia, era l'únic a recordar-se de Déu». Trad. di Morisi 1993, 49: «Laggiù, della schiatta degli uomini santi, era uno straniero, Loth, uomo che conosceva l'equità e rispettava la giustizia, il solo a ricordarsi di Dio».

[15] Sono grata al collega Marco Moriggi per la gentile consulenza.

[16] Cfr. Freedman-Simon 1939, 350: «*And told Abram the Hebrew (ha-'ibri)*. R. Judah said: [*ha-'ibri* signifies that] the whole world was on one side (*'eber*) while he was on the other side (*'eber*). [...] The Rabbis said: It means that he came from across the

te dello Scaligero giustificherebbe dunque l'accostamento da lui fatto con il latino *transvena*[17]. Benché l'anonimo poeta abbia qui impiegato un termine alquanto raro, non mi sembra tuttavia il caso di presupporre una sua conoscenza, per di più così approfondita, della lingua ebraica. Si tratterà invece, più semplicemente, di una variante ricercata del più comune *advena*, 'forestiero'. È inoltre significativo come un'ulteriore ricorrenza del termine *transvena* si rinvenga ancora una volta in riferimento a Lot nello stesso carme al verso 58: *Transvena, non rector, Sodomorum iugera liras*[18].

1.3. *De Sodoma*, 159-163

Cuncta illic invita natant. Natura recessit
mergendis data corporibus. Si denique testam
luciferam nare instituas qua spiritus igni est,
velificabit apex flammae; si flamma perempta est,
ibit subter aquas destructio naufraga lucis[19].

159 invita *VABPR Hart. Peip. Morisi* : immissa *QD cett. edd. praeter Ober.* : commissa *Ober.* || 160 data *omnes praeter V Hart.* : stata *V Hart.* || testam *V Hart. Morisi* : testae *PD Mor. Fabr. Pam. Rig. Ober. Hur. Peip.* : teste *ABRQ Mig.* : taedae *Oxon. Bal. Oeh.* || 161 nare *V Hart. Morisi* : narem *ABPRQD cett. edd. praeter Oeh.* : navem *Oeh.* || instituas *V Hart. Morisi* : insistens *ABRQD Mor.*^{1} *Fabr. Pam.(t) Rig.(t) Ober. Hur. Mig.* : sistens *P Mor.*^{2} *Pam.(c) Rig.(c)* : sistes *Oxon. Bal. Oeh.* : insistes *Peip.* : [sistas *Scal.*] || igni est *omnes praeter V Morisi* : ignis *V Morisi* || 162 velificabit *V Oxon. Oeh. Hart. Peip. Morisi* [*Scal.*] : velificavit *ABPRQD cett. edd.* || 163 destructio *omnes praeter Peip.* : adstructio *Peip.*

Come si può vedere dall'apparato, il testo è stato oggetto in passato di vari interventi testuali, ma così come lo leggiamo in Escolà (e, con una piccola variante, in Morisi) sulla scorta del cod. *V*, ha probabilmente maggiori possibilità di essere più vicino all'originale. Il poeta qui accenna al prodigioso comportamento di una lucerna posta sopra le acque del Mar Morto: fin quando la fiamma è accesa, essa si mantiene a galla; se invece la luce si spegne, la lucer-

river; further, that he spoke in the language of the dwellers across the river».

[17] Com'è noto, lo Scaligero iniziò a studiare la lingua ebraica già nel 1562, per suggerimento di Guillaume Postel; cfr. Grafton 1983, 104.

[18] Oltre a queste due occorrenze il termine è riscontrabile tra gli autori antichi solo in Tert. *spect.* 5,2: *Lydos ex Asia transvenas in Etruria consedisse Timaeus refert duce Tyrreno* (ripreso quasi alla lettera in Isid. *orig.* 18,16,2).

[19] Traduzione di Escolà 2007, 56: «totes les coses suren allí involuntàriament. La natura ha deixat d'enfonsar cossos, com si hagués estat detinguda. Finalment, si hi fas surar una llàntia d'argila en la qual el foc fa flama, encesa, navegarà. Si la flama s'extingeix, apagada, s'enfonsarà sota les aigües». Si riporta ancora una volta anche la traduzione di Morisi 1993, 65 e 67: «ogni cosa vi galleggia [sulla superficie del Mar Morto] suo malgrado: si è dileguata la proprietà di immergersi data per natura ai corpi. Se infine farai galleggiare una lucerna accesa navigherà la cima della fiamma, ma se la fiamma è spenta inabissandosi naufragherà priva di luce».

na si inabissa. La menzione di questo fenomeno trova riscontro unicamente in Egesippo (4,18,1): *lucernam accensam ferunt supernatare, sine ulla conversione extincto demergi lumine*[20]. Oltre a due interventi testuali segnalati nel mio precedente studio, e di cui si rende conto in apparato[21], lo Scaligero annotava a margine μύξον in corrispondenza della lezione *narem* del verso 161, che leggeva nell'edizione di Morel.

In greco μύξος è un termine poco attestato e solo in un caso potrebbe in qualche modo essere messo in rapporto con il nostro contesto[22]. Viceversa in latino si riviene, a partire da Marziale (14,41,2), il grecismo *myxus* con il significato univoco di 'stoppino della lucerna'. Si consideri inoltre il sostantivo femminile μύξα, che, oltre a significare propriamente 'muco', occorre anche nel senso di 'naso', 'narice', e, per estensione, di 'stoppino di lucerna', proprio come in latino[23].

Sembrerebbe in ogni caso che qui lo Scaligero volesse spiegare l'espressione *luciferam narem* del testo di Morel, cercando di trovare un parallelo che comprendesse i valori di 'narice' e di 'lucerna'. Quest'ultimo significato non sembra tuttavia essere attestato per il vocabolo *naris*, sebbene esso possa talvolta assumere accezioni traslate[24]. La lezione *nare* ('galleggiare'), tràdita dal cod. *V* e recepita da Morisi ed Escolà, offre del resto un senso perfettamente plausibile, sicché risulta assolutamente superflua ogni ulteriore indagine nella direzione prospettata dallo Scaligero.

2. *Ad senatorem*

L'*Ad senatorem* è pur esso un poemetto attribuito dalla tradizione medievale a Cipriano, ma non riconducibile al vescovo di Cartagine, come erroneamente si è ritenuto. L'anonimo autore di quest'opera, dedicata a un importante personaggio convertitosi dalla religione cristiana al paganesimo e dunque seguace della Magna Mater e sacerdote di Iside, si colloca nell'ambiente romano di fine quarto-inizi quinto secolo[25].

---

[20] La notizia viene poi ripresa in Isid. *orig.* 13,19,4 e successivamente in Beda *de locis sanctis* 11. Il riferimento manca invece nel *De bello Iudaico* di Giuseppe Flavio.

[21] In apparato sono state indicate con la sigla *Scal.* fra parentesi quadre le emendazioni dello Scaligero, già segnalate in Petringa 2014, 113.

[22] Si veda il medico Melezio (IX sec.), *De natura hominis*, p. 72,23-27 Cramer (= *PG* 64,1180A): Αἱ δὲ ῥῖνες [...] λέγονται καὶ μυκτῆρες [...] ἀπὸ τοῦ μύξους τινὰς ἔχειν ἐφ' [ὑφ' *v. l.*] ἑαυτούς, τουτέστι πόρους ('condotti'?). In Galen. 12,322 Kühn il termine designa il cerume delle orecchie; in Ath. 7,306f un tipo di pesce (= μύξων); in Suid. s. v. è un equivalente di μυωξός ('ghiro').

[23] Cfr. *LSJ* s. v.

[24] Cfr. *ThlL* s. v., 9,61,42-50.

[25] Cfr. Corsano-Palla 2006, 24-30. Oltre a quest'ultima, altre edizioni critiche del

In questo caso lo Scaligero si limita ad annotare alcuni riferimenti a *loci similes* presenti in altri autori.

2.1. *Ad senatorem* 21-23

Ai versi 21-23 dell'*Ad senatorem* l'anonimo poeta si prende gioco del senatore che si era raso i capelli per aderire al culto di Iside:

> Nunc etiam didici quod te non fecerit aetas,
> sed tua religio, calvum, caligaque remota
> gallica sit pedibus molli redimita papyro.

> Ora son venuto a sapere che a renderti calvo non è stata l'età, ma la tua religione, e che, messa da parte la caliga, porti ai piedi la calzatura dei Galli, cinta di morbido papiro[26].

In corrispondenza dei versi 22 e 23 Scaligero scrive «Martial.» e subito dopo «M.», alludendo probabilmente a Mart. 12,28,19, dove così si legge in riferimento agli adepti del culto isiaco: *linigeri fugiunt calvi sistrataque turba*[27].

2.2. *Ad senatorem* 80-82

Verso la fine del carme, ai versi 80-82, il poeta biasima chi incorre nello stesso errore per la seconda volta, riportando un famoso detto:

> qui pedis offensi lapidem vitare secundo
> nescit et incautus iterum vexaverit artus,
> imputet ipse sibi nec casibus imputet ullis.

> chi non sa evitare per la seconda volta la pietra che gli ha ferito il piede e, incauto, avrà di nuovo recato danno alle sue membra imputi ciò a se stesso, non lo imputi a un qualche caso[28].

A tal proposito lo Scaligero annota: «bis ad eundem lapidem. et, improbe Neptunum etc.». Il riferimento è a due *loci* da mettere in stretto rapporto con questi versi. Il primo è Cic. *fam.* 10,20,2: *culpa enim illa 'bis ad eundem'* [*lapidem*] *vulgari reprehensa proverbio est*, dove appunto si sottolinea la colpa di chi inciampa due volte nello stesso sasso. La seconda citazione si riferisce in-

---

poemetto sono Peiper 1891 ed Escolà 2007. Tra gli studi principali si vedano Poinsotte 1982a; Poinsotte 1982b; Begley 1984; Bartalucci 1992; Rosen 1993; Cutino 1999; Corsano 2000; Perelli 2000a; Perelli 2000b; Sordi 2008; Alexandre 2009; Escolà Tuset 2009.

[26] Si riproducono testo e traduzione pubblicati in Corsano-Palla 2006, 94-95.

[27] Per una rassegna comprendente questo e altri luoghi che possono essere messi a raffronto con il passo in questione si veda Corsano-Palla 2006, 118-119.

[28] Corsano-Palla 2006, 98-99.

vece a una sentenza di Publilio Siro (I 63), riportata anche in Gell. 17,14,4 e Macr. *Sat.* 2,7,11: *Improbe Neptunum accusat, qui iterum naufragium facit*, che, come la precedente, censura il comportamento di chi, incorrendo per la seconda volta nella stessa disgrazia, se la prende con la sorte avversa[29].

Che dire in conclusione di queste note esegetiche dello Scaligero? Se quelle relative al *De Sodoma* sono certamente da respingere, o perché non tengono conto delle particolarità metrico-prosodiche del carme o perché tese a difendere un testo, come quello di Morel, assai probabilmente inaccettabile, o ancora perché presuppongono conoscenze verosimilmente ignote all'autore, quelle che si rinvengono relativamente all'*Ad senatorem* rivelano – ma non c'è da meravigliarsi – il fine conoscitore della letteratura latina, in grado di individuare senza sforzo i riferimenti a cui allude l'anonimo poeta.

Bibliografia

Alexandre 2009 = R. Alexandre, *Prudence et les trois poèmes anonymes de polémique anti-païenne: un manifeste caché pour une satire christianisée?*, in P. Galand-Hallyn - V. Zarini, *Manifestes littéraires dans la latinité tardive: poétique et rhétorique*, Actes du colloque international de Paris, 23-24 mars 2007, Paris 2009, 71-88.

Bartalucci 1992 = A. Bartalucci, *L'antica esegesi virgiliana e una citazione dall'*Eneide *in un carme anonimo cristiano*: *qualche ipotesi sulla problematica del carme*, «SCO» 42, 1992, 127-145.

Begley 1984 = R. B. Begley, *The* Carmen ad quendam senatorem. *Date, Milieu, and Tradition*, Diss. Dact., University of North Carolina at Chapel Hill 1984.

Bertolini 1989 = M. Bertolini, *I mirabilia di Sodoma (*Carmen de Sodoma *121-167)*, «SCO» 39, 1989, 185-202.

Bertolini 1993 = M. Bertolini, *Incendio fetonteo e incendio sodomitano: un'interpretazione del mito di Fetonte in* Carmen De Sodoma *107-114*, in F. Conca - I. Gualandri - G. Lozza (edd.), *Politica, cultura e religione nell'Impero romano (secoli IV-VI) tra Oriente e Occidente,* Atti del Secondo Convegno dell'Associazione di studi tardoantichi, Napoli 1993, 187-199.

Corsano 2000 = M. Corsano*, Un incontro problematico: cristiani e pagani in tre carmi adespoti*, «Orpheus» 21, 2000, 26-43.

Corsano-Palla 2006 = Ps.-Cipriano, *Ad un senatore convertitosi dalla religione cristiana alla schiavitù degli idoli*, introduzione di M. Corsano (I-VIa. VII) e R. Palla (VIb. VIII-IX), testo critico di R. Palla, traduzione e commento di M. Corsano, Pisa 2006.

Cutino 1999 = M. Cutino, *Sui rapporti fra il cosiddetto* Poema ultimum *(CSEL 30 Hartel) e il* Carmen ad senatorem *(CSEL 23 Peiper)*, «Emerita» 67, 1999, 49-64.

Dando 1965 = M. Dando, *Alcimus Avitus (c. 450-c. 518) as the author of the* De Resurrectione mortuorum*,* De Pascha *(*De Cruce*),* De Sodoma *and* De Iona*, formerly attributed to Tertullian and Cyprian*, «C&M» 26, 1965, 258-275.

[29] Questi e altri *loci similes* sono riportati e commentati in Corsano-Palla 2006, 140.

Escolà 2007 = J. M. Escolà (ed.), *Pseudo-Cebrià, Poemes*, introducció, edició crítica i notes, Barcelona 2007.

Escolà Tuset 2009 = J. M. Escolà Tuset, *Recursos retóricos en un poema latino cristiano*, in T. Arcos Pereira - J. Fernández López - F. Moya del Baño (edd.), Pectora mulcet: *estudios de retórica y oratoria latinas*, 1, Calahorra 2009, 551-559.

Flammini 2002a = G. Flammini, *La parafrasi: dalla utilizzazione nelle scuole dei retori alla nascita di un nuovo genere poetico*, «AFLM» 35, 2002, 123-137.

Flammini 2002b = G. Flammini, *L'esametro del* De Sodoma *e del* De Iona, «GIF» 54, 2002, 117-131.

Freedman-Simon 1939 = H. Freedman - M. Simon (edd.), *Midrash Rabbah*, translated into English with notes, glossary and indices, 1, London 1939.

Gamber 1899 = S. Gamber, *Le Livre de la 'Genèse' dans la poésie latine au V^me siècle*, Paris 1899.

Gasti 2015 = F. Gasti, *Due note critiche al carme De Iona*, in L. Cristante - T. Mazzoli (edd.), *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, 6, Trieste 2015, 205-218.

Grafton 1983 = A. Grafton, *Joseph Scaliger. A Study in the History of Classical Scholarship*, 1, *Textual Criticism and Exegesis*, Oxford 1983.

Hexter 1988 = R. Hexter, *The metamorphosis of Sodom: the Ps-Cyprian* De Sodoma *as an Ovidian episode*, «Traditio» 44, 1988, 1-35.

Hofmann-Szantyr 1965 = J. B. Hofmann - A. Szantyr, *Lateinische Syntax und Stilistik*, München 1965.

Kriel 1991 = D. M. Kriel, *Sodoma in fifth century Biblical epic*, «AClass» 34, 1991, 7-20.

Morel 1564 = G. Morel (ed.), D. Caecilii Cypriani episcopi Carthaginiensis ... *Opera, quotquot perquirentibus reperire Dei munere concessum est, omnia* ... aucta Gul. Morellii ... diligentia ac labore, ... apud Sebastianum Nivellium, Parisiis 1564.

Morisi 1991 = L. Morisi, *Sul* Carmen de Sodoma, «Vichiana» 3ª ser. 2, 1991, 173-185.

Morisi 1993 = L. Morisi (ed.), *Versus de Sodoma*, introduzione, testo critico, traduzione e commento, Bologna 1993.

Nazzaro 2001 = A. V. Nazzaro, *Poesia biblica come espressione teologica: fra tardoantico e altomedioevo*, in F. Stella (ed.), *La Scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medievale e umanistica*, Atti del Convegno di Firenze, 26-28 giugno 1997, Firenze 2001, 119-153.

Nazzaro 2006 = A. V. Nazzaro, *Riscritture metriche di testi biblici e agiografici in cerca del genere negato*, «Auctores Nostri» 4, 2006, 397-439.

Nazzaro 2008 = A. V. Nazzaro, *Motivi e forme della poesia cristiana antica tra Scrittura e tradizione classica*, in *Motivi e forme della poesia cristiana antica tra Scrittura e tradizione classica*, XXXVI Incontro internazionale di studiosi dell'antichità cristiana, Roma, Istituto Patristico Augustinianum, 3-5 maggio 2007, Roma 2008, 9-56.

Palla 2004 = R. Palla, *Una trascrizione umanistica del* Carmen de Iona, in *Ad contemplandam sapientiam,* Studi di filologia, letteratura, storia in memoria di Sandro Leanza, Soveria Mannelli 2004, 523-532 (= «AION» 24, 2002, 65-78).

Panchón 1994 = F. Panchón, *Relativas sin verbo y la función del relativo en latín*, «Emerita» 62, 1994, 125-139.

Pavlovskis-Petit 1996 = Z. Pavlovskis-Petit, *Storm and stress: the natural and the unnatural in* De Sodoma *and* De Iona, «C&M» 47, 1996, 281-302.

Peiper 1891 = Cypriani Galli Poetae *Heptateuchos*, recensuit et commentario critico instruxit R. Peiper, *CSEL* 23, Vindobonae 1891.
Perelli 2000a = A. Perelli, *Ad quendam senatorem ex Christiana religione ad idolorum religionem conversum* 1, «Schol(i)a» 2/2, 2000, 97-105.
Perelli 2000b = A. Perelli, *Ad quendam senatorem ex Christiana religione ad idolorum religionem conversum* 2, «Schol(i)a» 2/3, 2000, 103-114.
Petringa 2014 = M. R. Petringa, *Alcune emendazioni inedite di Giuseppe Giusto Scaligero ai carmi pseudociprianei*, «Commentaria Classica» 1, 2014, 109-117.
Poinsotte 1982a = J.-M. Poinsotte, *Le consul de 382 Fl. Claudius Antonius fut-il un auteur antipaïen?*, «REL» 60, 1982, 298-312.
Poinsotte 1982b = J.-M. Poinsotte, *La présence des poèmes antipaïens anonymes dans l'œuvre de Prudence*, «REAug» 28, 1982, 33-58.
Rosen 1993 = K. Rosen, *Ein Wanderer zwischen zwei Welten:* Carmen ad quendam senatorem ex Christiana religione ad idolorum servitutem conversum, in K. Dietz - D. Hennig - H. Kaletsch (edd.), *Klassisches Altertum, Spätantike und frühes Christentum*, *Adolf Lippold zum 65. Geburtstag gewidmet*, Würzburg 1993, 393-408.
Sordi 2008 = M. Sordi, *È di Cipriano il* Carmen ad quendam senatorem*?*, «Aevum» 82, 2008, 149-154.
Traina 1990 = A. Traina, *La figlia del vento (*Carmen De Iona, *29)*, «RFIC» 118, 1990, 200-202.

Abstract. Some exegetical notes of Joseph Justus Scaliger to poetic works falsely attributed to Cyprian of Carthage are discussed here for the first time.

Maria Rosaria Petringa
mrpetri@unict.it

NOTE DI LETTURA

Orestis Karavàs, Λουκιανός, *Ποδάγρα*, Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια, Αθήνα, Δαίδαλος - I. Ζαχαρόπουλος, 2008, pp. 166, ISBN 9789602273715.

Credo vada fatto merito a Orestis Karavàs di averci offerto l'opportunità, grazie alla sua nuova edizione[1], di rileggere il grazioso componimento drammatico di Luciano Ποδάγρα (tramandato anche come Τραγοδοποδάγρα, Τραγωδοποδάγρα, Τραγωδιοποδάγρα). Il breve poemetto (appena 335 versi), quasi ignorato dagli stessi filologi dell'antichità, è un dramma parodico gremito di canzonature e facezie, nel quale si riflette l'innato gusto dello scrittore di Samosata per la derisione e il malizioso motteggio.

Nel primo capitolo dell'«Introduzione» veniamo informati sulle coordinate di tempo e di luogo all'interno delle quali toccò a Luciano di vivere, e sulla sua vasta e varia produzione letteraria: dialoghi, biografie, saggi teorici, discorsi giudiziari, encomi, prologhi di discorsi retorici, romanzi, testi in forma epistolare, un *Symposion*, epigrammi, una piccola tragedia (annoto che il *corpus* dell'opera lucianea, secondo l'edizione di M. D. Macleod, *Luciani Opera*, 1-4, Oxford 1972-1987, comprende ben 86 opere).

A proposito della lingua, atticizzante ma sobria e accessibile, come lo stile, anche se a volte non mancano termini poetici e costrutti complessi, Karavàs scrive che lo scrittore fu lodato «per l'uso attento della lingua e per l'arricchimento del lessico con parole più antiche 'dimenticate', dato che si servì della lingua greca dall'età di Omero fino alla propria, in tutta la sua estensione e durata» (pp. 13-14). Egli fu invece preso di mira dagli scoliasti cristiani della sua opera che lo gratificano, anzi lo «adornano», per riprendere l'icastico κοσμούν usato dall'editore, con più di quaranta epiteti (ne riporto alcuni fra quelli citati a p. 20: «ateo, fanfarone, empio, triviale, maledetto etc.»); al contrario, i Padri della Chiesa si servirono delle opere di Luciano per le loro argomentazioni contro l'idolatria.

Condividiamo quindi a pieno l'asserzione di Giovanni Setti[2] per il quale «l'operetta ha un singolare valore, come l'unica rappresentante superstite di tutto un particolare genere di composizioni umoristiche che la sofistica del I e II secolo produsse e tenne in grande onore» (p. 170).

---

[1] Edd. precedenti: *ed. princeps* Firenze 1496, quindi Emsterhuys-Reitz, Amsterdam 1753, Jakobitz, Lipsia 1836-1841, Macleod, Londra-Cambridge Mass. 1967, Oxford 1987, Zimmermann, Lipsia 1909, Bompaire, Parigi 1993, Tedeschi, Lecce 1998.

[2] G. Setti, *La* Tragodopodagra *di Luciano*, «RFIC» 38, 1910, 161-200, così definisce il componimento: «È un dramma in piccolo, poco più che un'ombra dell'antica e grande creazione scenica. Ci hai il prologo, due o tre atti, le ῥήσεις o parlate, qualche coro, l'epilogo…, ma tutto come in miniatura» (p. 166).

Nel secondo capitolo dell'«Introduzione» Karavàs si sofferma a riassumere rapidamente la trama dell'opera, seguendo la suddivisione della materia in tre atti e sei scene adottata da Setti (nei manoscritti il testo non ci è stato tramandato diviso) e a discuterne in ispecie i problemi relativi all'autenticità, contestata da alcuni studiosi, fra i quali Paul Maas, e sostenuta da altri, come Johannes Zimmermann, con i quali egli, basandosi su convincenti argomentazioni, si trova d'accordo.

Lo studioso greco scrive fra l'altro (pp. 21-22) che l'opera di Luciano è stata oggetto in Grecia d'interesse e stima negli anni che seguirono, e riporta i nomi di Teodoro Prodromo e Tommaso Magistro. Poi continua (pp. 21-22): «Tuttavia anche nella letteratura greca moderna Emmanuìl Roidis ricorda Luciano nella *Πάπισσα Ιωάννα*, mentre K. P. Kavafis gli dedica la poesia *Ούτος εκείνος* [...]», e cita subito dopo anche i nomi di Nikos Kazantzakis (1883-1957) e Kostìs Palamàs (1859-1943).

Aggiungo qualche particolare a proposito del riferimento a Luciano in Roidis (Syros 1836 - Atene 1904) e in Kavafis (Alessandria d'Egitto 1863-1933), riferimento che testimonia la fama che l'autore di *Λούκιος ή Ονος* dovette godere fra gli ambienti colti nell'Atene dell'Ottocento e del Novecento.

Roidis allude a Luciano in tre passi della *Πάπισσα Ιωάννα* (1866)[3] e all'interno di una sua prosa del 1872, *Οι Ρωμαίοι δούλοι και ο Χριστιανισμός*[4]. Nell'ultimo brano, come al solito burlesco, del suo romanzo, all'interno del quale l'illustre scrittore alloga l'allusione a Luciano, Giovanna, durante le sue peripezie in Grecia, prima di giungere al fatale soglio romano, decide di fermarsi insieme col suo amante Frumenzio in un romitorio, a poca distanza dal monastero benedettino di Dafnì, presso Atene. Qui, travestita da monaco, diviene ben presto famosa per la sua dottrina e crede, «[...] non conoscendo

---

[3] E. Roidis, *La papessa Giovanna*, trad. di F. Pontani, Milano 2003, 36, 45, 125-126 [ed. or. E. Ροΐδης, *Η Πάπισσα Ιωάννα*, in *Άπαντα*, A-E, a cura di A. Angelou, Atene 1978, A, 125, 133, 205). Nei primi due passi Roidis allude al *Sogno* di Luciano («Αγνοώ αν είχεν αναγνώσει και τον Λουκιανόν η Ιωάννα, αλλ' άμα έκλεισε τους οφθαλμούς, είδε κ' εκείνη όνειρον ως του Σαμοσατέως»), e al dialogo *De dea Syria*, in cui si raccontano riti e culti, spesso licenziosi, di questa divinità («Τοιαύτα και άλλα πολλά διηγούντο οι πανοσιώτατοι τη Ιωάννα επαινούντες τα θαύματα των αγίων των, ως οι κίναιδοι τα της Συρίας θεάς»).

[4] *Gli schiavi romani e il Cristianesimo*, in E. Ροΐδης, cit., B, 55 («Ενώ εν Ρώμη και Βυζαντίω αντήχει η φωνή των Αμβροσίων, των Χρυσοστόμων και των Αυγουστίνων, τους αγρούς περιήρχοντο ακόμη οι ιερείς της Ρέας, οι υπό του Λουκιανού απαθανατισθέντες εκείνοι κίναιδοι και Γάλλοι, οι τοσούτον αισχροί και ακάθαρτοι, ώστε και αυτός ο όνος των Λούκιος ησχύνετο οδοιπορών μετά τοιούτων συντρόφων»). Il riferimento di Roidis è naturalmente a *Lucio o l'asino*, opera considerata dalla maggioranza degli studiosi pseudo-lucianea.

ancora i costumi di quei neoplatonici […]», di essere al sicuro da «ogni brama maligna» di quanti cioè – sacerdoti, saggi, signori e patrizi - vengono a visitarla attratti dalla bellezza e dalla sapienza del giovane 'fratel Giovanni'. Continua Roidis:

> Spesso, circondata da un simile sciame, pensava tristemente quanti più ammiratori avrebbe avuto, e quanto più ardenti, se anziché nascondere sotto una tonaca il suo fascino segreto come una lama d'oro entro una guaina di piombo, si fosse mostrata all'improvviso nella sua forma veritiera, indossando un abito di seta con i biondi capelli sciolti sulle spalle. Ma la povera giovane ignorava che, se fosse avvenuto ciò, la maggior parte di quegli Orientali le avrebbero voltato le spalle come quella eroina di Luciano al suo amatissimo asino non appena fu trasformato in uomo[5].

A sua volta Konstantinos Kavafis allude a Luciano negli ultimi tre versi della sua lirica *Ούτος εκείνος* ... che riporto nella traduzione di Filippo Maria Pontani:

> *Questi è colui* ...:
> Ignoto – in Antiochia giunto di fuori mano,
> da Edessa. Scrive molto. L'ultimo suo canto,
> ecco, è finito. Sono ottantatré poesie,
> con questa, in tutto. Ma il poeta s'è sfinito
> d'avere scritto tanto, di tanta sticurgia,
> e di tanta tensione nella fraseologia
> greca. Tutto è per lui come un peso infinito.
> Dispera. D'improvviso, un'idea tuttavia
> lo salva. «Questi è Colui…»: formula d'incanto
> che nel suo sogno, in altri tempi, sentì Luciano.

L'Alessandrino trae chiaramente l'ispirazione da Luciano, *Sogno*, 11: [...] τοιαῦτά σοι περιθήσω τὰ γνωρίσματα ὥστε τῶν ὁρώντων ἕκαστος τὸν πλησίον κινήσας δείξει σε τῷ δακτύλῳ, 'Οὗτος ἐκεῖνος' λέγων. L'espressione era conosciuta a Roma, come dimostra Persio che la riprende in *sat*. 1,28: *At pulchrum est digito monstrari et dicier: hic est!*[6].

L'«Introduzione», notevole per limpidezza e chiarezza espositiva, offre inoltre un quadro accurato delle diverse problematiche che la composizione lucianea presenta ed è completata da una esaustiva bibliografia che arricchisce adeguatamente il volume. Essa è seguita dal testo del dramma con la traduzione in greco moderno a fronte. Poche le *dramatis personae*: un vecchio,

---

[5] In Roidis, *La papessa*..., cit., 125-126 (Ροΐδης, *Η Πάπισσα*..., cit., 205).
[6] Cfr. C. Kavafis, *Poesie*, a cura di F. M. Pontani, Milano, 30-31 e 230.

podagroso e dolorante (ποδαγρός), la Podagra (Ποδάγρα), dea implacabile alla quale, supplice, si rivolge l'infermo, il Coro (χορός), un nunzio (ἄγγελος), infine due medici (ιατροί), in realtà due mendicanti di Siria, che cercano di contrabbandare come efficace contro il male un farmaco ereditato dai padri. Contro di essi la terribile divinità sguinzaglia i tormenti personificati (βάσανοι), e punisce così i malcapitati ciarlatani per la loro tracotanza nel contrastare il suo invitto potere. E se Luciano qui vuole probabilmente prendere in giro quei falsi medici che sfruttavano l'ingenuità popolare spacciando medicine miracolose, certo le sofferenze per una malattia che colpisce soprattutto chi conduce una vita molle e agiata non lo commuovono particolarmente, anzi il tema dà agio allo scrittore di attuare sorridendo, e seguendo la sua vena giocosa, una severa satira letteraria e civile.

Il dramma è inoltre steso in una lingua infiorata di immagini mitiche e la dea Podagra è fatta oggetto di epiteti rari, con lo scopo di suscitare il riso (faccio l'esempio di ὀλβιόφρων 195, che forse ci si sarebbe aspettati, nella traduzione neogreca, fosse reso con un equivalente termine altisonante piuttosto che con l'aggettivo di uso comune ευλογημένη). Segue (vv. 199-203) una serie di curiose parole composte (una occupa un intero verso, il 203), tutte *hapax*, nella quale la capacità inventiva di Luciano, scoppiettante di nativa ilarità, si manifesta a pieno. Le trascrivo nella forma originale, seguite dalla traduzione di Karavàs, che rende con altrettanti efficaci *hapax* in greco moderno le astruse e umoristiche formazioni polisillabe:

ἐπιδεσμοχαρές: επιδεσμοχαρή
κατακλινοβατές: κρεβατόριχνη
κωλυσιδρόμα: εμποδοδιάβατη
βασαναστραγάλα: βασαναστράγαλη
σφυροπρησιπύρα: κνημοπυρπολητή
μογισαψεδάφα: απαγορευοπερπατητή
δοιδυκοφόβα: γουδοχερόφοβη
γονυκαυσαγρύπνα: γονατοπονάγρυπνη
περικονδυλοπωροφίλα: σκληροαρθροδαχτυλόφιλη
γονυκαμψεπίκυρτε: γονατο-αγγυλωτική

Annoto a questo proposito che simili formazioni pluri-composte ricorrono frequentemente nelle opere in vernacolo dei secoli successivi, in particolare nei romanzi cavallereschi in demotico dell'età dei Paleologi (XIV-XV sec.). Molte s'incontrano nel romanzo *Φλόριος και Πλατζιαφλόρε* (*Florios e Platziaflore*)[7]e spesso occupano un intero emistichio del decapentasillabo, l'εθ-

[7] Rimaneggiamento del trecentesco *Cantare di Fiorio e Biancifiore*, d'un autore anonimo toscano, a sua volta rielaborazione del francese *Floire et Blancheflor*.

νικός στίχος nel quale ci è giunta tutta la produzione letteraria in greco volgare e che è per eccellenza il metro del canto popolare greco. Ne riporto qualcuna: μαυροπλουμιστομάταν[8], ροϊδοκοκκινοχείλαν[9], συντυχογλυκόλαον[10], αγλαόμορφον[11].

Il volume, infine, è corredato da un ampio e puntuale apparato di «Note» (pp. 89-131), e da un'utile «Appendice» (pp. 133-158) che contiene il saggio critico di Ioannis Sykoutrìs, *Ο ψευδολουκιάνειος Ωκύπους*, riportato da Karavàs a sostegno della non autenticità di quest'opera, da alcuni invece ritenuta di Luciano. Completano l'edizione gli «Indici».

ANNA ZIMBONE
annazeta@unict.it

[8] Μαυροπλουμιστομάταν: l'aggettivo πλουμιστό (πλουμίζω < πλουμίον < lat. *pluma)* assume il significato di 'bello', 'bellissimo', 'stupendo', ma usato come appellativo per gli occhi (vedi Πανώρ. 1, 421: τα ματάκια τα πλουμιστά, 2, 387: τα μάτια σου τα πλουμιστά) sta, credo, a significare 'occhi ombreggiati da lunghe ciglia'.

[9] 184 ροϊδοκοκκινοχείλαν: si veda Διγενής 2871 A: τα χείλη ροδινόφυα ωμοιάζουν τα άνθη. L'immagine risale ai romanzieri del tardo antico, precisamente ad Achille Tazio, 1,4: τὸ στόμα ῥόδων ἄνθος ἦν, ὅταν ἄρχηται τὸ ῥόδον ἀνοίγειν τῶν φύλλων τὰ χείλη.

[10] συντυχογλυκόλαον: è una formazione nuova, composta da συντυχαίνω + γλυκός + λαλώ = 'dall'accento melodioso'. Sembra che si siano fuse qui due parole composte, esistenti nel greco medievale, γλυκόλαος e γλυκοσύντυχος.

[11] 190 ἀγλαόμορφον = 'il ridente aspetto', inusuale nei nostri testi, è attestato nell'*Antologia Palatina*, negli *Inni Orfici,* in Nonno e Oppiano. Invero i composti con αγλαο- sono comuni nella poesia greca, da Pindaro (ἀγλαόγυιος, ἀγλαόδενδρος, ἀγλαόθρονος, ἀγλαόκωμος), agli *Oracoli Sibillini* (ἀγλαότευκτος, ἀγλαόφωνος) fino a Tzetzis (ἀγλαόπυργος) e a Manassìs (ἀγλαοφύτευτος), cfr. A. Di Benedetto Zimbone, *Dal "Cantare di Fiorio e Biancifiore" al "Florios e Platziaflore"*, in *Medioevo romanzo e orientale. Oralità, scrittura, modelli narrativi*, Atti del II Colloquio Internazionale, Napoli, 17-19 febbraio 1994, Soveria Mannelli 1995, 191-202.